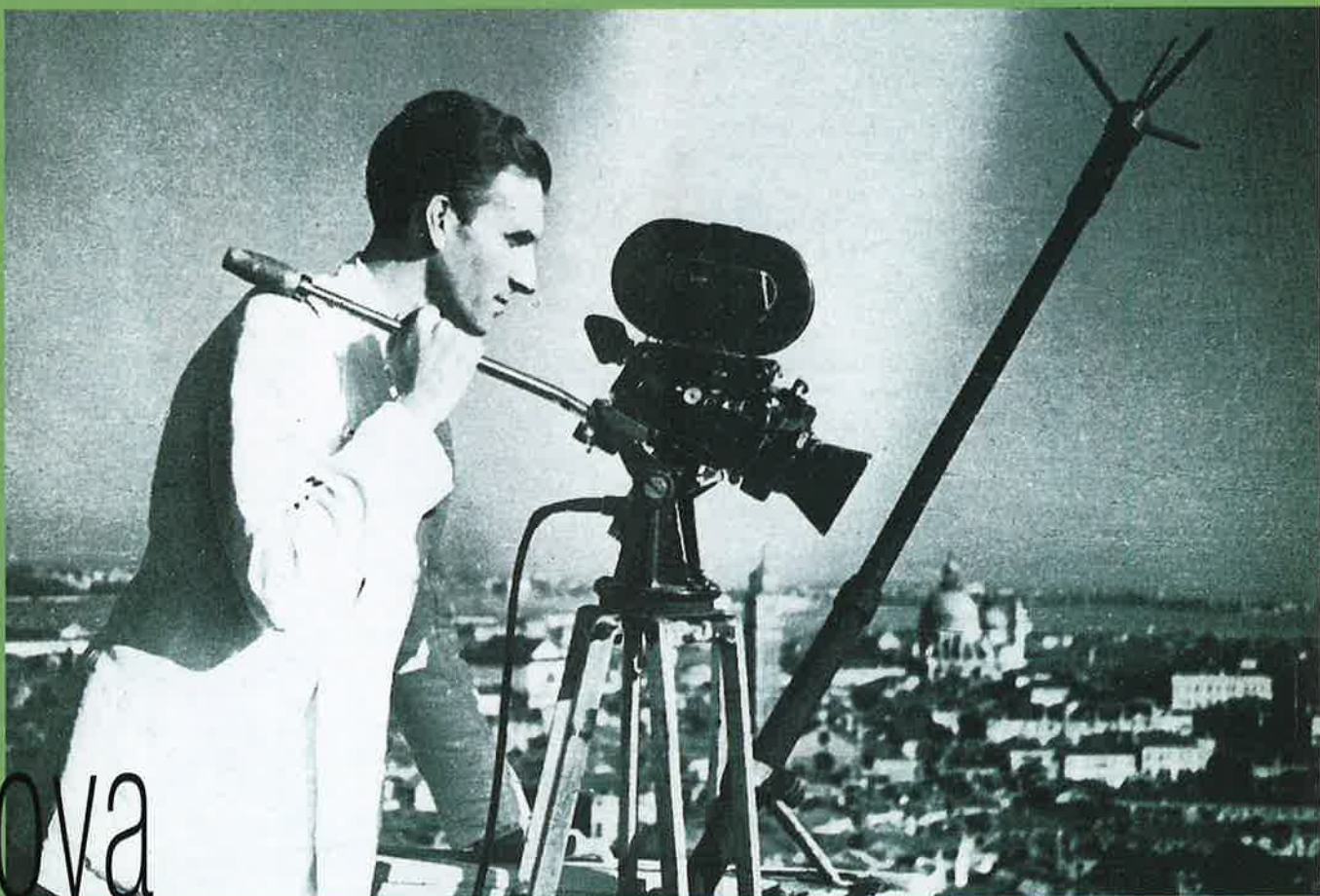


GALILEO

RIVISTA DI INFORMAZIONE, ATTUALITÀ E CULTURA DEGLI INGEGNERI DI PADOVA

centosessantanove



padova

e i luoghi del cinema



MONOGRAFIE
di
GALILEO



Spedizione in abbonamento postale 45%, art. 2, comma 20/b,
legge 662/96, Filiale di Padova. N. 169, aprile-maggio 2005. An-
no XVIII. Copia omaggio. ISSN 1122-9160. Contiene IP e IR.



ASCENSORI - SCALE MOBILI PARCHEGGI AUTOMATIZZATI

La nostra azienda ha raggiunto un altro traguardo importante; dopo essersi certificata secondo le norme UNI EN ISO 9000 il 28.04.1994, ha ottenuto il 16.03.1999, il riconoscimento del rispetto dei requisiti specificati nell'all. XIII della Direttiva 95/16/CE dall'IMQ. **Questa certificazione permette alla VERGATI, tra le prime aziende in Italia, di collaudare gli ascensori senza dover rispettare l'Ente omologatore (ISPESI, Ispettorato del lavoro).**

In oltre 20 anni di attività abbiamo affinato il know-how e le risorse che permettono di inserire in qualsiasi stabile un ascensore che porti la firma VERGATI.

Sappiamo risolvere qualsiasi problema: dalla piccola abitazione privata al grande appalto (l'azienda è iscritta all'Albo Nazionale Costruttori cat. 5D per 1,5 mld).

La gamma di prodotti comprende: montavivande per mense, montacarichi per uso industriale, ascensori di tutti i tipi compresi i panoramici, servoscale per disabili, scale e tappeti mobili, parcheggi automatizzati.

La nostra sede operativa si trova a Rubano, a pochi chilometri da Padova e Vicenza, in un'area coperta di circa 1000 mq.

Un'ampia sala espositiva di cabine e pulsantiere permette al cliente di scegliere il materiale più gradito e personalizzare l'ascensore secondo il proprio gusto. I nostri uffici tecnici e commerciali sono a disposizione per l'elaborazione di progetti e offerte di fornitura.



Lavori Speciali

specialisti del sottosuolo

Scavare in sicurezza con diaframmi



Hotel Mantegna – Padova
Imprese Rizzani e Sicea
Scavo di 6,50 m in via Tommaseo



Comune di Vicenza
Impresa COGI
Scavo di 9,5 m per il Nuovo Teatro



Edificio Direzionale – Padova
Impresa Eurocostruzioni
Scavo di 5,00 m a Padova Est



Hotel Milano – Padova
Impresa Siderbeton
Scavo di 7,50 m in via Vicenza



Università di Padova
Imprese CCC e CGC
Scavo di 9,50 m in via Venezia

LAVORI SPECIALI s.r.l.

Sede amm. e comm. Via del Santo 143 - 35010 LIMENA – Sede legale Via Veglia 13 - 35134 PADOVA

Tel. 049 8840244 (4 linee r.a.a) Fax 049 8843307

e-mail: ufficiocommerciale@lavorispeciali.it

SOA
società
organismo
attestazione

Attestazione n. 2109/08/00
del 24.05.04

CATEGORIA OS21 CLASSIFICA VI
CATEGORIA OG8 CLASSIFICA III

FINESTRA GRAFICA

Contiene la rappresentazione grafica della struttura modellata automaticamente ad elementi finiti. E' così possibile analizzare spostamenti, carichi, sollecitazioni eccetera, attraverso nuove Viste.

BARRA VERIFICHE

Una volta definita la struttura e dopo il lancio del solutore sono resi disponibili i comandi per effettuare le verifiche degli elementi e produrre gli elaborati esecutivi.

**BARRA DISEGNO**

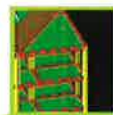
Consente l'inserimento di tutte le entità di disegno nell'editor interno. In questo modo è possibile utilizzare una metodologia di input alternativa all'Input con AutoCAD®, AutoCAD LT® o IntelliCAD for Concrete, comunque sempre disponibile attraverso l'apposito comando.

**VISTE**

All'interno di ogni finestra grafica è possibile aggiungere, modificare o eliminare una *vista*, che costituisce una rappresentazione grafica della struttura, del modello, delle sollecitazioni o altro ed è identificata da una linguetta che ne descrive il contenuto.

**FINESTRA PUNTO DI VISTA**

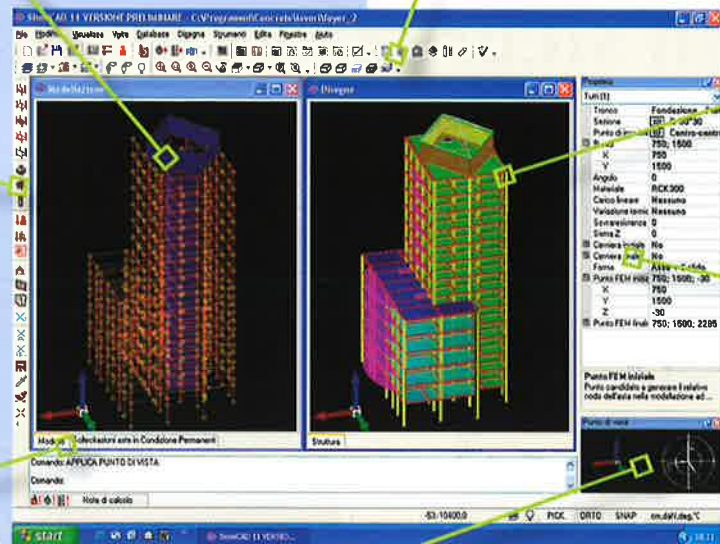
Permette di impostare in ogni situazione il punto di vista per ottenere un'assonometria generica. Consente di gestire rapidamente uno spostamento nelle tre dimensioni del punto di vista per orientare la struttura nella maniera desiderata.

**FINESTRA GRAFICA**

Contiene la rappresentazione grafica della struttura e permette di definirla o modificarla. Attraverso di essa è possibile effettuare l'input così come lo si può fare attraverso l'Input da disegno con AutoCAD®, AutoCAD LT® o IntelliCAD for Concrete.

**FINESTRA PROPRIETA'**

Permette di indagare ed eventualmente modificare le proprietà degli elementi selezionati nella finestra di disegno o di modellazione. E' così possibile con una sola selezione multipla isolare e cambiare le proprietà di alcuni gruppi di elementi: ad esempio le sezioni dei soli pilastri o lo spessore delle sole piastre etc.



E' arrivata l'evoluzione di SismiCad. A tua disposizione l'esperienza di quindici anni.

SismiCad è un programma di calcolo strutturale per elementi in cemento armato, murature, acciaio e legno. In SismiCad11, la nuova versione totalmente riscritta di SismiCad, troverete moltissime novità. Eccone alcune:

- niente fili;
- input semplificato;
- sparse solver;
- nuove relazioni di calcolo;
- e tanto altro ancora.

Nuovo SismiCad11. Ancora più semplice, potente, flessibile.



SismiCadUndici
L'evoluzione.

concrete
structural engineering software

Concrete srl via della Pieve, 19 - 35121 - Padova tlf 049 87 54 720 fx 049 87 55 234

Valuta le caratteristiche tecniche : www.concrete.it/doc/sismicad11.pdf

Scarica la versione dimostrativa : www.concrete.it/sismicad11

Richiedi un'offerta commerciale : 049 8754720
commercial@concrete.it

Voglio tenuta e sicurezza nel tempo

L'ultima generazione di prodotti, tecnologie e/o sistemi dell'impermeabilizzazione con l'impiego di bentoniti sodiche naturali americane accoppiate ad HDPE, sistemi idroespandibili capaci di conferire l'effetto di assoluta impermeabilità alle strutture interrate (fondazioni, sottopassi, gallerie, terrazzamenti, giardini pensili) garantendo così tenuta e sicurezza nel tempo.

Maxfor offre a professionisti, studi tecnici, enti, pubbliche amministrazioni, imprese di costruzioni e applicatori, consulenza tecnico-ingegneristica, tecnologie, prodotti certificati di elevata qualità e affidabilità, assistenza tecnica nei cantieri.



DUAL SEAL[®] VLP

**Doppia Impermeabilizzazione
Bentonitica con HDPE**



www.maxfor.com

visita il sito ed iscriviti alla mailing list



MAXFOR[®]

grandi performance in edilizia

L'impresa GINO NICOLINI S.r.l. opera nei seguenti settori:

- **Edifici civili e industriali - Cat. OG 1**
- **Restauro e manutenzione dei beni immobili sottoposti a tutela - Cat. OG 2**

In particolare opera nel campo dell'edilizia ospedaliera, scolastica, alberghiera e industriale.

Recuperi e restauri sono il fiore all'occhiello dell'impresa.



L'impresa è presente nel settore edile da oltre 50 anni ed ha così accumulato l'esperienza di più generazioni che costituisce lo specifico know how tecnico e professionale del servizio e del prodotto reso al Committente.

Impresa leader anche oggi, ha acquisito alti livelli di qualità organizzativa e tecnologica investendo in cultura, ricerca e sperimentazione.

La filosofia aziendale tende a privilegiare la

qualità sia del prodotto che del servizio reso al Cliente, attraverso aggiornamenti tecnologici del processo produttivo ed una costante e continua formazione del personale che opera all'interno dell'impresa.

L'obiettivo della GINO NICOLINI S.r.l. è quello di assumere una strategia di differenziazione rispetto alla concorrenza, basata su una elevata capacità di risposta alle svariate esigenze dei Clienti; ritiene che a fianco dei risultati prodotti ci sia un servizio improntato alla massima flessibilità, efficienza e puntualità.

I continui miglioramenti ottenuti, attraverso un impegno costante in ogni fase del processo aziendale, sono la chiave per raggiungere posizioni di preminenza sul mercato.



GINO NICOLINI S.r.l.

via Municipio, 1 - 35010 CAMPODORO PD

telefoni 049-906.5000 (r.a.)

telefax 049-906.5411

http: www.impresanicolini.it

email: mail@impresanicolini.it

SINCERT



attestazione n.1438

M.A.G.

COSTRUZIONI S.R.L.

**COSTRUZIONI CIVILI
E INDUSTRIALI
RESTAURO STORICO
MONUMENTALE
RISTRUTTURAZIONI**



**Attestazione SOA Nord Est n° 319/16/00 del 22/11/2001
OG1 classe 5, OG2 classe 6, OG8 classe 2, OS2 classe 3**

Sede: 35139 PADOVA - Via Livello, 48-50
Tel. 049/875.40.20 (6 linee) - **Fax** 049/875.34.64

Magazzino:
35020 ALBIGNASEGO (PD)
Via M. Polo, 27 **Tel.** 049/680.682

VHDRS® CarFib

SISTEMI RAZIONALI DI RIPARAZIONE ANTICORROSIONE E DI RINFORZO CON MATERIALI COMPOSITI

	Prodotto	Descrizione	Impiego
RIPARAZIONE E PROTEZIONE ANTICORROSIONE PER CLS ARMATO	MuCis® mia 200	Inibitore di corrosione migratorio a funzione multipla per impregnazione protettiva delle superfici di strutture in cls armato preesistenti.	Raccomandato per tutte le strutture in cls armato o precompresso particolarmente soggetto a condizioni estremamente aggressive.
	MuCis® Protezione Ferro	Boiacca protettiva ad alto potere passivante per il trattamento dei ferri d'armatura contenente sinergie multiple anticorrosione MuCis®.	Trattamento anticorrosione dei ferri di armatura dopo scarifica e prima del ripristino.
	MuCis® BS 38 bic	Malte reoplastiche bicomponenti fibrorinforzate antiritiro ad altissima adesione con possibilità di modulazione del modulo elastico da 8.900 a 22.300 Mpa. Contengono sinergie multiple anticorrosione MuCis®.	Ripristini e rasature anticorrosione per cls e murature.
	MuCis® BS 38/39 bic		
	MuCis® BS 39 bic		
TECNOLOGIE AD ELEVATISSIMA DUTTILITÀ PER APPLICAZIONI IN ZONE SISMICHE	HFE tec TIXO 200	Malte speciali ad alta energia di frattura: TIXO 200: bicomponente, tixotropica per applicazioni verticali Modulo Elastico: 15.000 Mpa – Energia di Frattura: 21.000 N/m PAV 360: bi o tricomponente per applicazioni orizzontali Modulo Elastico: 21.000 Mpa – Energia di Frattura: 37.000 N/m	Elevatissima duttilità. Su nuove costruzioni o per il ripristino strutturale di cls armati degradati e murature in zone sismiche o strutture soggette a sollecitazioni dinamiche.
	HFE tec PAV 360		
ADESIVI EPOSSIDICI	Tecnoepo R	Stucco adesivo epossidico bicomponente a presa rapida, tixotropico per riparazioni, stuccature ed ancoraggio di prigionieri.	Rasature e regolarizzazione di superfici in cls e murature.
	Tecnoepo 700	Primer epossiamminico per la preparazione e consolidamento di superfici di strutture da rinforzare con sistemi CarFib .	Primerizzazione della superficie che ospiterà il rinforzo in composito, previa regolarizzazione della stessa.
	Tecnoepo 701	Adesivi epossidici per l'incollaggio di sistemi CarFib .	Adesivo del composito per incollaggio al supporto. In caso di tessuto l'adesivo deve impregnare completamente i fili.
	Tecnoepo 701/L		
TESSUTI E LAMINE	Tecnofib C240	Tessuto in fibra di carbonio unidirezionale termosaldati. Tecnofib C240: Resistenza a trazione: 4800 MPa - Modulo elastico: 240 GPa Tecnofib C390: Resistenza a trazione: 3000 MPa - Modulo elastico: 400 GPa Tecnofib C640: Resistenza a trazione: 2500 MPa - Modulo elastico: 640 GPa	Rinforzi di strutture in c.a. e c.a.p., murature, strutture a guscio, archi murari, strutture di contenimento liquidi.
	Tecnofib C390		
	Tecnofib C640		
	Tecnofib AC170	Tessuto in fibra ibrida di carbonio/aramide unidirezionale termosaldato. Resistenza a trazione: 3800 MPa Modulo elastico: 171 GPa	Rinforzi di strutture soggette a vibrazioni, quali ponti, strutture ferroviarie, murature e strutture a guscio.
	Tecnofib G73	Tessuto in fibra di vetro tipo AR unidirezionale termosaldato. Resistenza a trazione: 2000 MPa Modulo elastico: 73 GPa	Rinforzo di murature, tamponature, strutture a guscio, colonne, solai.
	Tecnofib P29	Tessuto in fibra di polivinilalcol unidirezionale termosaldato. Resistenza a trazione: 1400 MPa Modulo elastico: 29 GPa	Rinforzo di murature, tamponature, strutture a guscio, colonne, solai.
	Tecnofib CW240	Rete di carbonio bidirezionale termosaldata. Resistenza a trazione: 4800 MPa Modulo elastico: 240 GPa	Rinforzo di strutture a prevalente comportamento a lastra come solai, volte, pareti in muratura.
	Tecnoplate S sottovuoto	Lamine di tessuto unidirezionale di carbonio in diversi formati, prodotta sottovuoto. Resistenza a trazione: 2400-3600 MPa Modulo elastico: 177-270 GPa	Rinforzi di strutture in c.a. e c.a.p., murature, solai, strutture a guscio, strutture di contenimento liquidi.
	Tecnoplate P pultruse	Lamine pultruse unidirezionali in fibra di carbonio in diversi formati. Ottenute mediante processo di pultrusione di filato ed impregnazione con resina epossidica. Resistenza a trazione: 3350-3750 MPa Modulo elastico: 165-195 GPa	
	Tecnobolt®	Tondino in fibra di carbonio ottenuto mediante processo di pultrusione di filato ed impregnazione con resina epossidica. Resistenza a trazione: 3350-3750 MPa Modulo elastico: 165-195 GPa	



TECNOCHEM®
ITALIANA S.p.A.

TECNO ECO®
LOGIC CHEM



Anno XVIII
n. 169
Aprile-Maggio
2005

In copertina Il regista veneziano Francesco Pasinetti (1911-1949) durante le riprese del film «Il canale degli angeli» (1934). Fu sua la prima tesi di laurea in Italia sulla storia del cinema discussa nel 1933 presso l'Università di Padova, relatore Giuseppe Fiocco

Editore Collegio degli Ingegneri della Provincia di Padova, piazza G. Salvemini 2, 35131 Padova, tel e fax 0498756160, collegioingpd@tiscalinet.it • **Direttore responsabile** Enzo Siviero, progeest@tiscali.it • **Codirettore** Pasqualino Boschetto, pasqualino.boschetto@unipd.it • **Comitato di gestione** Ignazio Sidoti, Paolo Monteforte, Stefano Casarotti-Todeschini, Enzo Siviero • **Comitato di redazione** Pierantonio Barizza, Pasqualino Boschetto, Paolo Caporello, Luigi Casalucci, Guido Cassella, Paolo Foletto, Giuliano Marella, Paolo Monteforte, Sara Orio, Lidia Pelli, Giorgio Romaro, Giorgio Simioni, Francesco Spolaore, Filippo Squarcina, Pierangelo Valerio • **Impaginazione, redazione** Queen's Srl, via Zabarella 8, 35121 Padova, tel e fax 0498759328, 3296381227, redazione@galileo.191.it • **Pubbliche relazioni** Giorgia Roviato, tel e fax 049.656706, g.roviato@virgilio.it • **Stampa** La Photograph, via L. da Zara 8, 35020 Albignasego, Pd, telefono 0498 625690, fax 0498 625691 • **Autorizzazione** Tribunale di Padova n. 1118 del 15 marzo 1989 • **Spedizione** in abbonamento postale 45%, art. 2, comma 20/b, legge 662/96, Filiale di Padova • **ISSN** 1122-9160 • **Avvertenze** La Direzione non si assume alcuna responsabilità per eventuali danni causati da informazioni errate. Gli articoli firmati esprimono solo l'opinione dell'autore e non impegnano in alcun modo né l'editore né la redazione • **Tutela della privacy** Qualora siano allegati alla rivista, o in essa contenuti, questionari oppure cartoline commerciali, si rende noto che i dati trasmessi verranno impiegati a scopo di indagine di mercato e di contatto commerciale, ex D.L. 123/97. Si informano gli abbonati che il loro indirizzo potrà essere impiegato anche per l'inoltro di altre riviste o di proposte commerciali. È diritto dell'interessato richiedere la cancellazione o la rettifica, ai sensi della L. 675/96.

Norme generali e informazioni per gli autori

Galileo pubblica articoli di ingegneria, architettura, legislazione e normativa tecnica, attualità, redazionali promozionali. Viene inviato gratuitamente agli iscritti all'Ordine e al Collegio degli Ingegneri della provincia di Padova, nonché a persone, enti e istituzioni selezionati su tutto il territorio nazionale.

Iscrizione annuale al Collegio, aperta anche ai non ingegneri: 30 Euro da versare sul c/c 473045, Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena, Agenzia di Padova, ABI 08843, CAB 12100. Gli articoli vanno inviati a: redazione@galileo.191.it. L'approvazione per la stampa spetta al Direttore che si riserva la facoltà di modificare il testo nella forma per uniformarlo alle caratteristiche e agli scopi della Rivista dandone informazione all'Autore. La proprietà letteraria e la responsabilità sono dell'Autore. Gli articoli accettati sono pubblicati gratuitamente purché non superino i cinquemila caratteri e le cinque illustrazioni. Per testi superiori viene richiesto un contributo spese da valutare volta per volta. Tutte le illustrazioni – anche le fotografie – devono essere fornite in originale e avere un'unica numerazione consecutiva. Le immagini in formato digitale devono essere fornite in file singoli separati, non incapsulati nel testo. Bibliografia e note vanno riportate con numerazione progressiva seguendo l'ordine di citazione. Un breve curriculum professionale dell'autore (circa 60 parole) può essere inserito alla fine dell'articolo e comparirà nella stampa. Le bozze di stampa vanno restituite entro tre giorni dall'invio. Gli Autori possono ritirare a titolo gratuito tre copie della rivista, ulteriori copie (2,50 Euro a copia) possono essere richieste a pagamento alla Segreteria del Collegio degli Ingegneri, tel e fax 049 8756160, e-mail: collegioingpd@tiscalinet.it.

PADOVA E I LUOGHI DEL CINEMA

Monografia a cura di Roberto Tosato

Appunti e considerazioni

Enzo Siviero, Roberto Tosato

10

Vecchi cinema

Guglielmo Monti

12

Storia e tipologia dei cinematografi padovani

Luciano Morbiato

14

Esercizio e programmazione spettacolo e cultura cinematografica nelle sale padovane

Ezio Leoni

22

Quirino De Giorgio, un futurista al cinema

Roberto Tosato

26

La diffusione sonora nella sala cinematografica

Roberto Furlan

34

I multiplex a Padova e nel Veneto

Giuseppe Davalli

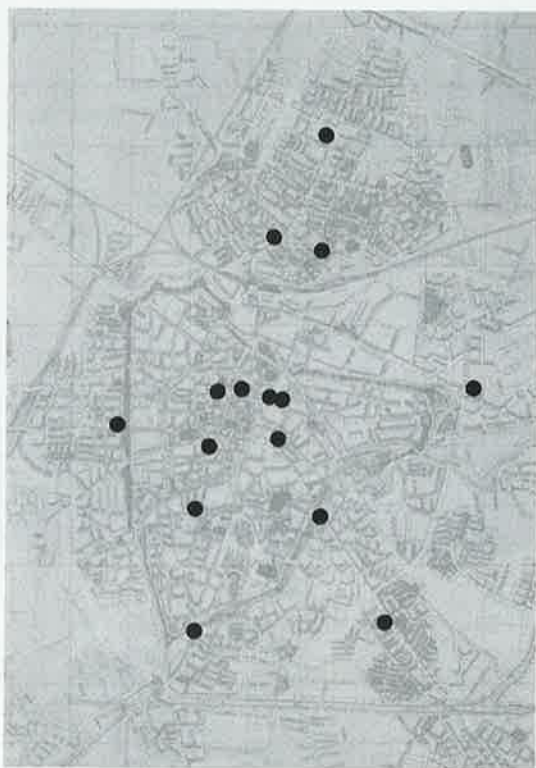
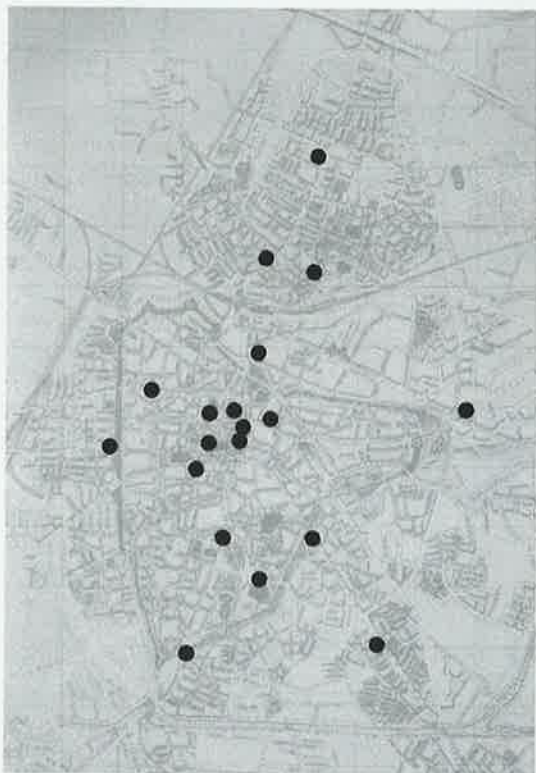
38

La Bacheca del Collegio

a cura di Pierantonio Barizza

46





Sopra: le sale cinematografiche padovane negli anni Sessanta. Sotto: le sale cinematografiche padovane attive nel 1997.

Se, come profetizzò Majakovskij nel 1913, «Il cinema è la logica conclusione di tutta l'arte moderna», questo inteso come sintesi autonoma, culturale e linguistica, di una nuova arte che le fonde tutte, ne discende che l'architettura delle sale cinematografiche viene a rappresentare l'impegno sincronico (artistico, tecnologico, funzionale ecc.) che dà vita ad una nuova tipologia dello spettacolo bene individuata e caratterizzata.

L'indistricabile connotazione fra contenitore e prodotto, infatti il termine cinema serve a designare ambedue, conduce le due arti per molti versi dissimili – con il delinearsi dell'inadeguatezza della pittura nel XIX secolo di soddisfare, presso il vasto pubblico, la richiesta di rappresentare l'osservazione simultanea – nel XX secolo a braccetto alla scoperta di un'integrazione fra esperienza (storica) ed innovazione (tecnologica). Benjamin ne fa una delle considerazioni centrali in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*: «Il fatto è appunto questo, che la pittura non è in grado di proporre l'oggetto alla ricezione collettiva simultanea, cosa che invece è sempre riuscita all'architettura, che riusciva un tempo all'epopea, che riesce oggi al film».

Una tipologia dello spettacolo che in oltre 100 anni di storia del cinema ha saputo evolversi, assieme alle conquiste tecnologiche e produttive, suggerendo ed interpretando i bisogni e le aspettative del pubblico. Nei primi tempi i luoghi del cinema avevano un carattere precario e contingente: le proiezioni venivano eseguite negli ex garages, oppure sotto i tendoni dei circhi, o all'interno di padiglioni prefabbricati e smontabili gestiti da impresari girovaghi; successivamente si ammise la convivenza con i teatri e le sale parrocchiali. Il proliferare dei cinematografi nell'immediato secondo dopoguerra è la manifestazione di una volontà di ricostruzione generalizzata, non solo fisica, del nostro paese. Oggigiorno l'irrompere sulla «scena» dei multiplex, i moderni templi del cinema, non evita, a cagione tra l'altro dell'accentuarsi dell'interazione fra contenuto e contenitore, un risultato complessivo, molto spesso, di dubbia fattura culturale.

G.P. Brunetta sostiene come un insieme di realtà specifiche «per molti aspetti (se non si tiene conto della storia della Mostra del cinema e della Biennale), promuovono Padova a capitale del cinema del Veneto, e la specie dell'*homo cinematographicus patavinus* come la più forte e vitale dell'intera regione».

Alcuni appunti brevi allora per ricordare meglio la centralità di Padova nella storia del cinema del nostro territorio. A Padova nel 1933 Francesco Pasinetti si laurea con la prima tesi sul cinema in una università italiana e, sempre in questa città, viene istituito il primo insegnamento universitario di storia del cinema nel Veneto. Padova non è stata solo la capitale della distribuzione cinematografica del triveneto, ma ha saputo anche generare registi e sceneggiatori di valore nazionale: Leonviola, Samperi, Mazzacurati, Monteleone, Contarello ecc.; cinefili e animatori culturali come l'ingegnere Tortolina, possessore un tempo della cineteca privata più importante d'Italia, serbatoio inesauribile della trasmissione *Fuori orario* della Rai che, altrimenti, avrebbe avuto serie difficoltà ad essere la stessa; attori famosi e stimati da Toño a Ci-

tran. Critici e storici di chiara fama sono attivi poi all'interno dell'università patavina: G.P. Brunetta e Tinazzi.

Se un rimprovero si può fare al cinema italiano è l'«omissione», come osserva appunto Tinazzi, nell'indagare con serietà e continuità le caratteristiche tipiche del Veneto, tra cui la sua «medietà», la sua «mancanza di punte», ma anche i nuovi comportamenti collettivi derivati da accelerazioni socio-economiche quasi sempre, in sostanza, mal digerite.

Ritornando alle sale cinematografiche è opportuno rammentare i nomi dei progettisti di una certa rilevanza che si sono cimentati nella realizzazione di opere a Padova e nella sua provincia: D. Torres, De Giorgio, G. Brunetta, Peressutti, Tombola.

In qualche fortunato caso, per mezzo dei loro singolari attributi formali, i cinematografi si confrontano dialetticamente con quei concetti di *mutamento* e *movimento* – espressi non solo attraverso la inesaurita e sofisticata tecnica di proiezione filmica e i continui affinamenti per una sempre più corretta e precisa diffusione del suono, vale a dire con il progresso tecnologico del prodotto esperito all'interno, ma pure con la modificazione dei contenuti dei films stessi e di conseguenza con le nuove istanze esistenziali degli spettatori – che approfondiscono e acclarano, nelle circostanze migliori, l'articolata problematicità dell'autentico *esserci*, troppo spesso non rappresentata adeguatamente e disattesa colpevolmente nei molteplici rivoli di una cultura di massa convenzionale ed asservita e di manifestazioni artistiche tonanti quanto inespressive.

Un'ultima breve considerazione: i cinematografi, specialmente dal secondo dopoguerra in poi, diverranno in diverse occasioni l'emblema di una modernità esibita, gridata verso l'esterno, di una modernità «mononucleare» impervia alla realtà costruita circostante quando questa è fatta di tradizione, equilibrio e misura. Ne è una dimostrazione il cinema Altino di Padova. Essi sono stati, precorrendo i tempi, i primi tentativi di inserimento di corpi dissonanti in un contesto «stabilizzato» di cui hanno fornito in anticipo una rilettura critica, in antitesi, per esempio, alle teorie del *genius loci*. Più tardi questa interpretazione della *fluidità dei bordi* sarà enunciata più esplicitamente grazie alle invenzioni spaziali e alla scomposizione dei modelli del *decostruzionismo*.



Localizzazione dei cinematografi nei comuni della provincia di Padova



* La citazione di G.P. Brunetta e le immagini del testo sono state tratte da «Cinema Ordinario» di L. Morbiato, Il Poligrafo, Padova 1998.



Cinema Giorgione di Casale di Scodosia, particolari dell'esterno.

Come forma d'arte il cinema è certamente vivo e in buona salute, anche grazie all'integrazione che ha saputo operare con gli strumenti visuali elettronici. Sono mutati i rapporti tecnici e le professionalità operanti, ma lo spettacolo delle figure virtuali in movimento continua a occupare un posto dominante nello scenario artistico contemporaneo. Quelle che sono profondamente cambiate sono le forme sociali in fruizione: non più masse unite in grandi sale fumanti, ma piccoli gruppi selezionati per gusti e cultura, ridotti spesso al singolo che acquista la cassetta da vedere in privato. I complessi multisala, integrati da sale giochi, bar-ristorante e quant'altro contribuisce a rimpinguare gli incassi, sono la risposta a questo cambiamento, ma spesso non costituiscono un'adeguata forma di riuso dei vecchi ambienti. Gli impianti cinematografici che per buona parte del '900 hanno sostituito, nei favori del pubblico, i teatri di un tempo, passando dalla tipologia del baraccone da fiera a quella dei centri d'incontro pubblico, veri e propri fulcri del territorio urbanizzato, non sono facilmente riempibili con nuove funzioni. Anche quando non resta di loro che una polverosa carcassa, da tempo abbandonata, conservano il fascino di uno splendore non ancora dimenticato, talvolta supportato dall'opera di artisti significativi e da progettazioni di alto livello.

Bisognerebbe allora sforzarsi di fornire a questi monumenti di un divertimento collettivo superato da più recenti consumi e isolamenti usi all'altezza dei tempi senza snaturarne il messaggio. Va tenuto conto del diverso atteggiamento nei confronti dei film, considerati non più soltanto popolari forme d'evasione, ma anche oggetti di studio e di culto, supporti della memoria pubblica e privata. La distribuzione, avvilita nel nostro Paese a monopolio per la produzione americana e nazionale, dove del vasto e ricco panorama mondiale non riesce ad arrivare che qualche sparuto esempio alla moda, dovrebbe essere più saggiamente indirizzata dagli ormai numerosi studiosi del settore.

Si scoprirebbe allora che esiste un interesse diffuso per le cinematografie meno note, su cui può far leva un'offerta specializzata in grado di organizzare, anche con manifestazioni collaterali, panorami allargati nello spazio e nel tempo. Le sale, in questa prospettiva, sono in grado di riassumere la loro funzione di veicolo per la diffusione interculturale, facendosi, con leggere ridistribuzioni interne di grandi spazi da sottrarre al dominio delle poltroncine allineate, non solo luogo di spettacolo, ma anche di esposizione, di seminari, di discussione.

Vengono in mente molti esempi di esperimenti riusciti in simili ristrutturazioni, a partire da tipi edilizi ancora più distanti dalle esigenze ludiche attuali. Per non citare che qualche caso italiano, si pensi alla villa Pasteca a Ponzano, trasformata in centro polivalente a partire da una dimora settecentesca, o alla mole Antonelliana a Torino, divenuta, dalla sinagoga originaria, un polo della cultura cinematografica. Certamente per assicurare il successo a simili imprese non basta staccare biglietti o vendere popcorn, ma bisogna mettere in piedi movimenti culturali di respiro internazionale. Per farlo disponiamo però di giovani forse che troverebbero, in un periodo non proprio felice per l'occupazione, lavori adeguati alle loro migliori aspirazioni.

Un quadro di così alto profilo appare una risposta pertinente per affrontare la ristrutturazione almeno di quelle sale che un'attenta conservazione del nostro

passato prossimo non può dimenticare. La Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Veneto Orientale ha predisposto i vincoli per i cinema Altino di Padova e Giorgione di Casale di Scodosia, progettato all'inizio degli anni Cinquanta da Quirino di Giorgio. Il grande architetto di Palmanova aveva trovato nel dopoguerra, quando il suo passato di progettista ufficiale del regime gli aveva impedito di accedere a incarichi pubblici, un tema adatto alla sua vocazione di creatore di edifici collettivi nella realizzazione di cinema.

Ne ha realizzati tanti, in grandi e piccoli centri, dovunque i segni dei tempi lasciavano presagire uno sviluppo del benessere. I grandi locali in insediamenti relativamente ridotti erano eloquenti testimonianze di soddisfazione economica e di volontà di crescita, spesso frustrata da sviluppi che non hanno mantenuto le promesse. Così è accaduto a Casale di Scodosia, dove le numerose aziende artigianali produttrici di mobili non hanno conosciuto lo sviluppo sperato e la sola sosta per celebrare la nuova prosperità è ormai abbandonata da quindici anni. Nella plastica imponenza della massa come nell'attento dinamismo dei dettagli esprime insieme la fedeltà del suo autore alla potente monumentalità degli anni '30 e la sua capacità di incuriosirsi alle novità del dopoguerra in fatto di gusto e di tecnologia, di assimilare gli avvenimenti architettonici e di anticiparne gli sviluppi.

Per questa qualità sembra giusto, anche se si comprende lo sforzo necessario per rivitalizzare una memoria così impegnativa e forse anche scomoda, chiedere alla comunità locale di non tradire il proprio passato prossimo. È necessario un impegno fuori dall'ordinario, ma i risultati potrebbero essere di grande soddisfazione e forse addirittura di rinascita per una società che non può continuare a sopravvivere nel ricordo di un'esplosione produttiva ormai spenta e difficilmente rinnovabile.

Per altri motivi il cinema Altino a Padova, al cui futuro De Giorgio ha talmente creduto da assumerne in proprio la gestione, costituisce un segno forte della storia urbana. In quegli anni Cinquanta che hanno portato nella città confusione ed euforia, insieme ad una scarsa considerazione per la rappresentazione della vita cittadina nei suoi valori culturali, l'inaugurazione della nuova sala nel cuore del centro storico ha dato un soffio di consapevolezza contemporanea.

La stessa provocazione dello sporto vetrato aggettante sulla vecchia strada, lontano dalle durezza anteguerra ma allineato con la dinamica futurista, riaggiornata in chiave espressionista, testimonia continuità col passato e apertura al panorama internazionale. La suddivisione in tre ambienti di spettacolo, se si calcola anche la straordinaria area sulla copertura, ormai inattiva da lungo tempo, anticipa addirittura gli odierni multisale, mostrando nel progettista capacità anticipatorie.

In questo caso desistere dagli attuali propositi di ristrutturazione, che distruggerebbero un organismo intimamente legato alle sue funzioni originarie, è un dovere culturale più facilmente assolvibile rispetto all'esempio di Casale di Scodosia. Non si richiede, infatti, uno sforzo di riconversione e d'immaginazione, ma soltanto un'accorta operazione di aggiornamento nelle caratteristiche d'accoglienza e di sicurezza, per consentire il pieno sfruttamento di un potenziale soddisfacimento delle esigenze attuali già implicito nella progettazione iniziale.

Molti locali cinematografici, cari ai ricordi di chi ha superato i quarant'anni, sono già scomparsi o stanno per farlo. Trovare una strategia che possa fermare questa distruzione non è solo un modo di riconoscere dignità alla nostra giovinezza, né tantomeno un semplice cedimento sentimentale. È anche e soprattutto il segno di una nuova attenzione, dopo gli scempi degli ultimi decenni, al già costruito come deposito di memoria e talvolta, al di là delle mode, di autentici capolavori. •



Cinema Altino di Padova, particolari dell'esterno.

Guglielmo Monti, architetto, è nato a Roma il 19 novembre 1942. È stato assistente universitario alla Facoltà di Architettura di Roma. Dopo il servizio civile in Algeria, ha realizzato edifici come professionista ed è stato redattore della rivista «Controspazio» tra il '71 e il '77. In un periodo successivo ha partecipato alla rivista «Confronti» per cui ha scritto anche articoli di cinema. Nel 1977 è entrato nel Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, prestando servizio alla Soprintendenza per i Beni Architettonici delle Marche. Dal 1981 al 1991 ha lavorato presso l'Ufficio Studi e il Gabinetto del Ministro per i Beni Culturali, ha fatto parte della Commissione del Consiglio della Comunità Europea e ha restaurato il monastero ed eremo di Camaldoli. Dal 1991 è Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggio del Veneto Orientale.

padova e i luoghi del cinema

5

Successivamente anche le birrerie con giardino e i caffè-concerto cominciarono a presentare, accanto ai «numeri» di cantanti e fantasisti, la nuova attrazione, mentre il 7 aprile 1900 al Garibaldi convivevano nello stesso spettacolo (del quale è rimasta traccia in una preziosa locandina conservata nel Fondo Brunelli della Biblioteca Civica) forme diverse di spettacolo popolare, come le tradizionali marionette Arlecchino e Facanapa e il nuovissimo cinematografo (ma le teste di legno padane si sarebbero ritirate ben presto davanti all'avanzata delle ombre elettriche francesi!). E con un ritmo sempre più accelerato le novità tecnologiche avrebbero continuato nel nuovo secolo a scalzare le precedenti, dopo l'iniziale convivenza, la successiva concorrenza e la finale sostituzione, come testimoniano il trionfo della televisione e quello, successivo e ravvicinato, del computer e delle sue applicazioni.

Lo scambio tra Edison e Lumière è testimoniato dall'esistenza, nel 1906, di un «Cinematografo Sala Edison», in Piazza dei Frutti, di fronte al Salone, sull'esempio di una sala milanese con lo stesso nome, ma, pochi mesi dopo, la segnalazione sulla stampa locale scompare, mentre una nuova «Sala Edison» è attiva già dall'anno successivo in piazza Cavour. Dal 1907 funzionava anche il «Cinematografo Hesperia», il cui proprietario Adolfo Zannini aveva così convertito l'omonimo Salone Concerto, attivo dal 1904, al nuovo spettacolo; si trovava in via Roma, di fronte alla Chiesa dei Servi, mentre d'estate si trasferiva al «Teatro della Rotonda» di Piazza Mazzini (e la locandina informava il pubblico: «il Tramway Cittadino fa servizio fino alle ore 24»). Cessò l'attività nel 1925 e al suo posto si impiantò il Salone Gloria che vendeva dapprima auto usate e quindi motociclette (di quel primo cinema e della sua presenza quasi ventennale rimaneva un'eco nell'insegna del Bar Esperia di Via Roma).

Attorno agli anni '10 il cinema supera già il teatro per numero di spettatori, nonostante le lamentele pubblicate dal quotidiano conservatore, e i locali che proiettano esclusivamente «le films» si moltiplicano: oltre all'Hesperia, ci sono a Padova due sale che si affacciano su Piazza Cavour, in feroce concorrenza e ognuna con un suo imbonitore all'ingresso, l'Excelsior in via San Fermo e l'Apollo in Corso del Popolo (al pianterreno del Palazzo Venezia, costruito in stile neo-rinascimentale dall'architetto Peressutti).

Sulla nuova direttrice dal centro cittadino alla stazione ferroviaria accanto al ponte sul Piovego viene costruito il complesso dell'Albergo e



Bisettimanale Illustrato di Cinematografia e Varietà
Anno II - N. 5 Venezia 14 Gennaio 1929 - Anno VII Edizione di Padova
Direttore: Redazione ed Amministrazione: VENEZIA - 59 Accolti, R. e Teia Santa Fustoni, 5435 M - Telefono 9.80 - I martedì non si ristampa

Teatro Garibaldi - Padova
Straordinari spettacoli cinematografici da Sabato 19 Gennaio e giorni seguenti

MOULIN ROUGE

Gigantesco spettacolo di bellezze muliebri; frenetica follia di balli e di luci multicolori

LA PIÙ RECENTE
INTERPRETAZIONE
di
**OLGA
TSCHECHOWA**

Amore
Lusso

Capriccio
Generosità

L'ultima parola
della tecnica
cinematografica

Un film
fuori classe

Stivilar di gemme e di costumi meravigliosi; ondeggiare di ricchissime giunche; sfrenata allegria di biondisi sino girls e di spensierate ballerine... ecco la suggestiva cornice di questo potente dramma di passione, di amore, di odio di sacrificio e di redenzione.

Il A. Dapont, il superbo sceneggiatore di *Moulin Rouge*, superbo scienziato, ha arricchito da un'artista della troupe e dalla sorella Milla di Olga Tschekowa.

Una e ragione di più per assistere a questo stupendo lavoro, ricco di immagini e di emozioni, un lavoro che non può essere visto senza un'emozione di partecipazione.

Moulin Rouge ha tutte le caratteristiche di un'opera d'arte di grande valore. Un film che è l'apoteosi della tecnica cinematografica.

Moulin Rouge viene presentato per la prima volta nel Veneto dalla **BRITISH INTERNATIONAL PICTURES**.

Vi piace, in questo prezioso capolavoro, la voglia intensa del piacere, la soddisfazione, la ricchezza di concezioni e di gusti.

Il spettacolo si espone in tutte le piazze e le più grandi sale cinematografiche e produce i maggiori risultati.

Teatro Garibaldi, 14 gennaio 1929 (Biblioteca Civica, Collezione Brunelli).



Teatro del Corso, su progetto dell'ingegnere Renzo Candeo: inaugurato nel 1913 con l'operetta *La principessa dei dollari*, alternerà da subito il teatro leggero al cinema per passare negli anni '30 alla formula del cinema-varietà, ospitando le compagnie di rivista di passaggio.

Negli altri teatri padovani il cinema è ugualmente presente, anche se al Garibaldi continuava a svolgersi la stagione di prosa e al Verdi quella lirica; il massimo teatro è la cornice di occasioni speciali, come le due eccezionali recite di Eleonora Duse nel 1922, ma già nella quaresima del 1917 aveva ospitato «la splendida film *Christus*» di Giulio Antamoro, una sorta di sacra rappresentazione con accompagnamento di coro e orchestra, cui assistette anche il vescovo Luigi Pellizzo da un palco.

Alla fine di quello stesso anno la guerra è la vera protagonista e, dopo la disastrosa rotta di Caporetto, la città diventa il caposaldo meridionale del triangolo difensivo, ospitando i comandi operativi e nei suoi dintorni il quartier generale del re Vittorio Emanuele III (a Villa Lospida tra Battaglia e Monselice). Teatri e cinematografi vengono chiusi e la città subisce i primi bombardamenti aerei, con perdite umane e danni materiali: alla fine del 1917 viene colpita in un'incursione la cupola della basilica del Carmine, mentre nel febbraio 1918 sarà distrutto il cinema Ex-

QUESTA ANTICA SEDE TEATRALE
 ERETTA NEL 1652 DA PIO ENEA DEGLI OBIZZI
 NEL SECONDO OTTOCENTO
 AVVIATA DAI «CONCORDI» A MAGGIOR LUSTRO
 CHE PRIMA ACCOLSE IN PADOVA
 L'ARGUTA E PENSOSA UMANITÀ DI GOLDONI
 ABBANDONATA NEL 1885
 AI DOVIZIOSI RICORDI DI UN PASSATO INSIGNE
 RIECHEGGIANTE LE DIVINE ARMONIE DI ROSSINI E DI VERDI
 PER SINGOLARE GENIALE INIZIATIVA
 RISORGEVA IN VESTE NUOVA
 CONSACRATA AI FASTI PRODIGIOSI DELLA NUOVA MUSA
 ANNO 1941. XIX ERA FASCISTA

celsior. Nelle bombe incendiarie che colpiscono il luogo di spettacolo, qualcuno aveva visto addirittura la giusta punizione piombata dal cielo per un numero di varietà nel quale una discinta canzonettista intonava: «La guerra è una cosa noiosa davvero...». Nel dopoguerra il vuoto dell'Excelsior è colmato da una nuova centralissima sala, il Cinema Eden, che si sostituisce in Piazza Cavour ai Garages Riuniti, dei quali mantiene la facciata liberty. Dopo l'inaugurazione nel novembre 1921 con la compagnia di varietà dell'affascinante Anna Fougez, già in dicembre all'Eden si proiettano le «spettacolo film teatrali» *Amore rosso* e *Le sultane dell'amore*. Sarà proprio questo locale a programmare nel marzo 1930 *Il cantante di jazz* (seguito a maggio da *Il cantante pazzo*, sempre con Al Jolson), grazie al nuovissimo «impianto per la proiezione dei films sonori parlati e cantati». Il lungo resoconto pubblicato sul «Veneto», che mescola cronaca della serata inaugurale e omaggio ai maggiorenti della città, si giustifica tuttavia per la menzione dell'operatore, «l'ottimo signor Giovanni Fadiga», un mutilato ex-combattente che sarebbe stato l'istruttore di un'intera generazione di proiezionisti.

A metà degli anni '30 l'Eden scompare, anche se solo apparentemente: dal novembre 1935 si chiamerà infatti «Adua», per non rischiare l'identificazione con Sir Anthony Eden, l'uomo politico inglese che più avversava la politica espansionistica del regime fascista in Africa, ritenuto per questo responsabile delle sanzioni decretate dalla Società delle Nazioni (mentre, a segnare la marcia trionfale, altri cinematografi si chiameranno «Impero»: quello di Abano conserverà il nome fatidico ancora per molti anni dopo il 1945).

Un nuovo locale di prima visione sorgeva intanto nel centro, accanto ai palazzi dalle forme vagamente *déco* della direttrice per Milano che risanava-devastava il quartiere medievale di Santa Lucia: tra i primi successi proiettati al «Supercinema Principe», capace di 1500 posti, nel gennaio 1933 fu *Mata Hari* con la diva del momento Greta Garbo, mentre l'anno successivo si apriva con la commedia strapaesana *Nini Falpalà* di Amleto Palermi, con Dina Galli nel ruolo del titolo (slogan di presentazione: «Chi vede questo film inizia l'anno nuovo nella massima allegria»).

Al Principe fu proiettato anche il primo film a colori, *La città d'oro*, prodotto dalla tedesca UFA su pellicola Agfacolor: era il 1944 e la città era occupata dalle truppe naziste, ma già da prima della guerra erano scomparsi dalla programmazione cinematografica i prodotti dei nemici, soprattutto di quello americano. I vincitori-liberatori anglo-americani sequestrarono a loro volta il locale nella primavera 1945 e ne fecero una sala da ballo, oltre che di proiezione, dove le giovani padovane – alla pari delle giovani parigine – familiarizzavano, dopo anni di privazioni, con cioccolato e calze di nylon. Il ritorno alla normalità nel dopoguerra è testimoniato anche da una notizia pubblicata alla fine dell'estate 1947 dal «Gazzettino»: «La VIS riprende la gestione dei suoi cinematografi: il Supercinema (da poco derequisito dagli alleati), il Garibaldi, il Concordi e il Roma».

Il glorioso Teatro dei Concordi era infatti rinato nel 1941, già anno di guerra, su commissione della proprietà Stimamiglio e progetto di Giulio Brunetta: la sala conservava la struttura interna del precedente teatro, mentre all'esterno un lucido paramento di mattoni rivestiva (e riveste) il «superbo palazzo cinematografico» («Il Veneto», 22 settembre 1941), sulla cui facciata ancora si può leggere la lapide con la efficace sintesi di oltre 400 anni di storia (ad eccezione di una parte della data), dettata da Ettore Rassi, bibliotecario all'Universitaria, che fu anche appassionato recensore cinematografico:

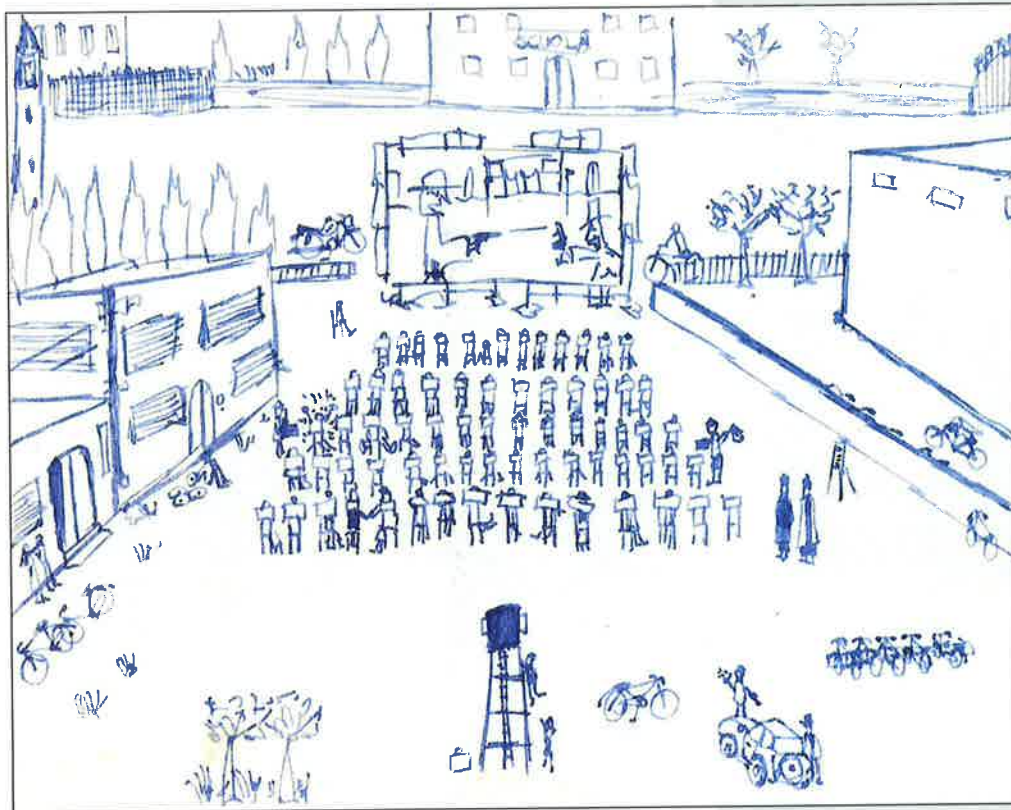
Nel dopoguerra la normalità significa anche costruzione di nuovi locali per il cinema che, nelle opere di registi come Rossellini, De Sica e Visconti, riflette i conflitti e le speranze dell'Italia democratica e repubblicana, mentre nelle storie che Hollywood torna ad esportare il pubblico popolare trova un respiro epico-mitico. Nel solo 1947 sorgono nel centro di Padova due cinematografi: nell'area della Piazza Spalato, ribattezzata «dell'Insurrezione», tra un alto palazzo razionalista e la massa della sede INPS l'architetto De Giorgio colloca «La Quirinetta», un'ampia sala senza loggione; in via Savonarola all'angolo con Riviera San Benedetto il cinema Olimpia, poi Olimpico, di seconda visione (con i biglietti inizialmente a 70 e 50 Lire).

Ma il trionfo del moderno si accampa all'inizio degli anni '50 poco fuori Porta Altinate, lungo la via con lo stesso nome, con la costruzione del cinema Altino progettato da Quirino De Giorgio e decorato da Amleto Sartori. Le linee ardite e i solidi corpi geometrici, le grandi vetrate e l'ostentata materialità della pietra nel rivestimento sono una cifra stilistica che De Giorgio recupera dai suoi progetti padovani d'epoca fascista, ma ancora anni dopo l'edificio era sentito come estraneo al tessuto della città: «Lascia sempre un po' perplessi questo alternarsi continuo di nuove architetture funzionali con gli antichi edifici, obbedienti ad altri criteri d'armonia» («L'Orologio», 15 gennaio 1956).

II. Tra sala e multisala

Il soggetto che parla qui deve riconoscere una cosa: gli piace *uscire* da una sala cinematografica. Ritrovandosi nella strada illuminata e quasi deserta e dirigendosi mollemente verso qualche caffè, cammina in silenzio, un po' intorpidito, goffo, infreddolito - insomma, assennato: *ha sonno*, ecco a che cosa pensa; nel suo corpo si è diffuso un senso di sopore, di dolcezza, di calma: languido come un gatto addormentato, si sente un po' disarticolato, o meglio irresponsabile. In breve, è evidente, esce da uno stato di ipnosi. E dell'ipnosi ciò che percepisce è il più antico dei poteri: quello di guarire. Pensa allora alla musica: non ci sono forse delle musiche ipnotiche? ... Dal cinema si esce spesso proprio così. Come vi si entra? ... C'è una «situazione da cinema», e tale situazione è pre-ipnotica. Per citare una metonimia che risponde al vero, il nero della sala è prefigurato dalla «fantasticherie crepuscolare» che precede il nero e conduce il soggetto, di strada in strada, di manifesto in manifesto, a inabissarsi infine in un cubo oscuro, anonimo, indifferente, dove deve prodursi quel festival di affetti che viene chiamato film.

Come Roland Barthes (il «soggetto» che parla nel saggio citato: *Uscendo dal cinema* del 1975), il «soggetto» che scrive queste note per tracciare un riepilogo della centenaria avventura della sala cinematografica a Padova (e nella sua provincia), deve riconoscere che gli piace *ancora* entrare in una sala cinematografica. È per questo motivo, oltre che per la sua qualifica di testimone dell'altro mezzo secolo di evoluzione delle sale padovane, che egli ritiene legittimo continuare la rassegna dei locali nella secon-



«Il Bellini» all'aperto di Camin (siglato: T. M., 10.4.90).

da metà del Novecento inserendo il racconto di alcune sue esperienze di spettatore nel corso del tempo, episodi non sistematici che si pongono all'incrocio di biografia personale e storia sociale. Sono uno spettatore cinematografico da oltre cinquant'anni e sono entrato in molte sale a partire da un cinema parrocchiale in un paese di campagna che era, allora, alle porte della città. Ho visto il mio primo film in una sera d'estate nel cortile del patronato, alberato con grandi paulownie e trasformato in cinema all'aperto. Bambino, avevo accompagnato uno zio e la sua fidanzata: si proiettava *Il diavolo bianco*, versione del 1947 di Nunzio Malasomma del racconto di Tolstoj *Chadzi-Murat* (notizie desunte dal *Catalogo Bolaffi del cinema italiano*, 1945-55). Nel finale si vedevano il ribelle combattente per la libertà avviato al patibolo e, alternativamente, i «nostri», i cavalieri al galoppo che correvano a salvarlo, mentre io sobbalzavo sulla rigida sedia tenendomi ai braccioli come su una sella.

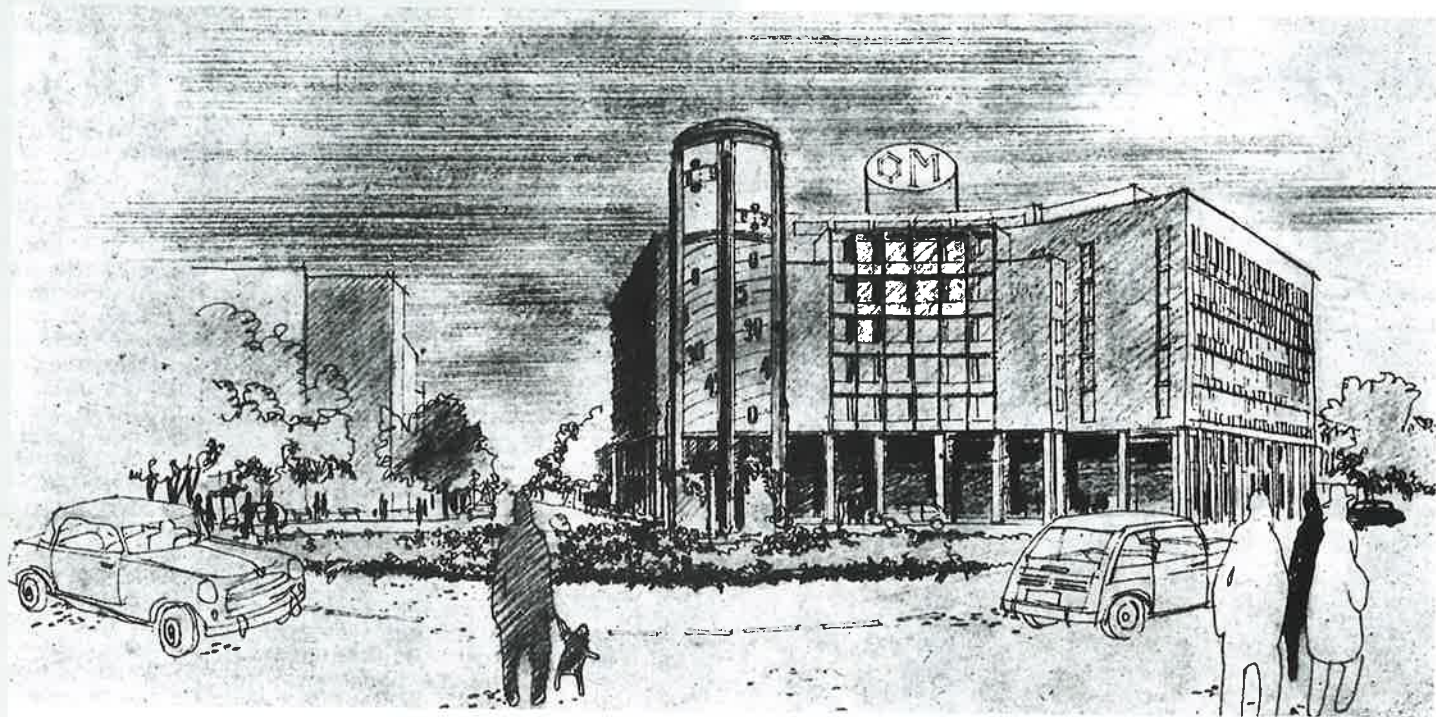
Non era ancora il 1950, le strade erano polverose ed, ai lati, erbose, mentre sui muri del paese sbiadivano i manifesti elettorali del PCI e della DC, con le caricature di un infido topo-De Gasperi e della marionetta-Togliatti manovrata da un burattinaio coi baffoni: ma il «cinema dal prete», sia che fosse nel cortile dove stormivano le chiome di grandi alberi o nella sala calda e fumosa come una stalla, era sempre pieno di spettatori partecipi e chiassosi. Ora nel cinema Bellini trasformato in palestra si esercitano cerimoniosi atleti in kimono e il cortile è occupato dalle giostrine dell'asilo, mentre la zona industriale e le sue strade hanno assediato e dilaniato il paese: il tempo è passato, ma il ricordo di quelle sequenze alternate, ripetizione con variazioni del finale alla Griffith, si è impresso indelebilmente nella memoria, come la cicatrice di un rito di passaggio, l'iniziazione alle immagini in movimento.

Per motivi che non riguardano il racconto per as-saggi che ho iniziato, ho frequentato in città soltanto la terza media, in una scuola dal grande atrio su colonne tortili e con affreschi sei-settecenteschi in aula; ci arrivavo dopo aver attraversato a piedi il centro storico dalla fermata dell'autobus, ampliando ogni giorno con deviazioni la mia conoscenza di strade e piazze padovane. Poche settimane

dopo l'inizio dell'anno scolastico (1956-57!) tutti gli allievi furono convocati nel pomeriggio per il funerale di un professore; con pochi altri, dopo la Messa, seguii un Lucignolo ripetente, giocatore di biliardo e figlio d'un alto ufficiale, per un lunghissimo e sconosciuto tragitto fino a un cinema appena al di là del cavalcaferrovia. Nell'atrio si sentiva un intenso odore di cleurina, ma lo schermo enorme era quello che ci voleva per la mandria di bovini guidata da Clark Gable e Robert Ryan che si contendevano una strepitosa Jane Russell (*Gli implacabili*, 1955, di Raoul Walsh): chi non si sarebbe scazzottato per quella bruna che faceva il bagno in una bagnarola al riparo di un carro coperto? Tornato a casa, devo aver raccontato una fantasiosa bugia per giustificare il ritardo.

Fu solo la prima, perché altre ne seguirono per poter entrare e uscire, spesso prima di buio e dopo aver visto film che non ho ancora dimenticato, dalle sale popolari, necessariamente economiche per via del mio bassissimo budget di scolaro, alcune malfrequentate (quella in via Manin o in Prato della Valle). E come dimenticare quella in Piazzetta della Garzeria? Mi arrampicavo fino ai terzi posti nel loggione del teatro costruito in legno dal nonno di Eleonora Duse, all'epoca del Regno Lombardo-Veneto, poi ricostruito e ribattezzato più volte, fino alla stabilizzata insegna «Teatro Garibaldi», nel corso di cento e trent'anni, fino al 1963, quando scomparve dalla sera alla mattina dietro l'impalcatura che doveva rivelare un supermercato modernista (ma non sarebbe finalmente tempo di mettere sulla parete una lapide con la sintesi tacitiana di una lunga, onorevole storia che riguarda tutta la città e di cui i giovani non sanno niente? Un mio amico ci disputò, diciottenne, il suo primo, e unico, incontro di pugilato, concluso con un onorevolissimo pareggio).

Anche Padova, alla metà del XX secolo, era una città della bicicletta (come Ferrara è felicemente ancora all'inizio del III millennio, e come sarebbe salutare per i polmoni dei padovani): la gente di allora andava a lavorare in fabbrica, e al cinema la domenica, perciò c'era uno «stallo» alla stazione, altri nelle adiacenze delle piazze o, «dal Moretto», in via Porciglia, e ovviamente ce n'era uno vicino ad ogni cinema. Le biciclette venivano appese ai ganci



Progetto per il completamento del Piazzale della Stanga («L'Orologio», 24.5.1956).

che calavano dal soffitto, offrendo una sfilata di catorci arrugginiti ma preziosi. Collocata la bici in custodia, attraversavamo la strada come le pecore, con gli occhi di adolescenti già pieni delle immagini violente o sentimentali che da più giorni ci seducevano dai manifesti all'angolo del Portello con via Belzoni (ma ogni cinema aveva il suo spazio di affissione, mentre in centro c'era il tamburino con la programmazione di tutte le sale). La grande sala nel nuovo complesso di Piazzale Stanga era strapiena la domenica pomeriggio e ci toccava accontentarci dei posti in prima fila sotto lo schermo, così che le figure, fossero di marines o di crociati, si dilatavano e si allungavano molto più del già largo schermo dove venivano proiettate in Cinemascope o Vistavision; e la nuca costretta all'indietro si insaccava sul collo, almeno fino alle fine dello spettacolo, quando finalmente si liberavano dei posti con una più corretta distanza dall'immagine e noi potevamo accomodarci per il successivo. Perché il biglietto non valeva soltanto per uno spettacolo, ma praticamente per l'intera apertura della sala, in modo da permettere agli appassionati di vedere il film almeno due volte, e ai «pellegrini» di stare al caldo fino a otto ore!

Non sono stato uno studente universitario normale, ma ho avuto un libretto, non regolarissimo, prima di diciotto anni, così l'8 febbraio 1960, con decine di goliardi, potei entrare gratis nel cinema di prima visione dove proiettavano *La dolce vita*. Mi veniva voglia di rompere il muso a certi gio-

vanotti cagnarosi con il mantello nero, che avranno fatto in seguito una onorevolissima carriera all'ombra della legge, perché mi impedivano di cogliere i dialoghi pensosi tra Mastroianni e Alain Cuny. Ma le splendide immagini in bianco e nero – quelle non potevano farci niente – trionfavano sulla tela dello schermo, dalla sequenza iniziale con il Cristo agganciato all'elicottero in volo su Roma a quella finale con il cetaceo gettato dalla risacca sulla spiaggia in un'alba livida (in mezzo c'era anche lo spogliarello di Aiké Nanà e il bagno di Anita Ekberg nella fontana, ma Jennifer Jones in *Ruby, fiore selvaggio* mi aveva impressionato molto di più, e senza spogliarsi).

Solo pochi giorni dopo avrei letto sull'«Orologio. Settimanale di vita padovana», che in certe diocesi si era pregato per riparare allo scandalo del film di Fellini: ma quale scandalo, Eminenza? Persino mia mamma avevo convinto (ci avevo provato) della moralità di quella storia che finiva sul primo piano dell'angelo Valeria Ciangottini. O è meglio adesso, che non c'è più buio, in quella sala, e non c'è sala, ma scale mobili e mille luci sui completini *prêt-à-porter* e politicamente corretti?

La domenica mattina era per la Messa, ma ora alcuni vanno al concerto e, chiudendo gli occhi, uno può anche pensare e, chissà, pregare, mentre ascolta Bach. Invece, alla fine degli anni Sessanta, la domenica mattina stavo chiuso al buio, ma con gli occhi aperti, dentro al Mignon («cinema d'essai» ricavato sotto l'Altino nel 1967) a vedere Godard, e la

sala era piena, di giovani professori e di vecchi studenti, di stimati professionisti e di signore col tailleur. Poi, quando uscivo, un po' pestato dai dialoghi simil-brechtiani de *La chinoise*, per riprendere la Millecento che mio fratello si era fidato di prestarmi e riportare a casa la ragazza sulla quale volevo far colpo, ritrovavo la gente con le pastine di Racca e, ancora per poco, risentivo la dolcezza di vivere in provincia prima della rivoluzione, prima del '68, prima delle bombe di Milano e dei morti ammazzati a Padova, la città che pensavo addormentata e destinata a non svegliarsi mai. E invece si sarebbe svegliata in un incubo...

Per anni, a partire dal 1956, sullo schermo della gremitissima sala Ruzante, ex-chiesa di San Giorgio delle Monache, divenuta sede dei cicli di proiezioni del CUC (il Centro Universitario Cinematografico fondato nel 1946), e poi di Cinema1 (dal 1972), sono passate immagini in bianco e nero di classici muti, tremolanti e rigate da un'eterna pioggia, immagini dai colori sgargianti di *western* o *musical* americani e di operette maoiste, immagini di tutti i generi (cinematografici) fino all'*horror* di Corman e al porno di Russ Meyer. Non ero l'unico a saltare la cena per vedermi due film dopo una giornata di lavoro e un panino o, peggio, due tramezzini e una birra, con l'acidità di stomaco conseguente.

Tutti potevano completare la loro educazione o coltivare la loro ossessione, grazie alle pellicole che arrivavano da collezioni-

Segue a p. 20

Inventario dei cinematografi padovani

DENOMINAZIONE • UBICAZIONE • TIPOLOGIA • CAPIENZA •
PERIODO DI ATTIVITÀ • NOTIZIE PARTICOLARI

GARIBALDI Teatro Garibaldi, piazzetta della Garzeria; teatro all'italiana, posti 950; costruito nel 1834 come teatro in legno e a cielo scoperto per il capocomico Luigi Duse; rilevato e rinnovato nel 1859, come Teatro Sociale; dal 1868 intitolato all'eroe dei due mondi; ricostruito nel 1889; sede di spettacoli di prosa, operetta; prima rappresentazione del Cinematografo Edison (1896) e del Cinématographe Lumière (1897); sala cinematografica e, sporadicamente, teatrale fino al 1963, quando fu demolito; sostituito da un edificio con supermercato e uffici.

VERDI Teatro Verdi, già Nuovo, via dei Livello; teatro all'italiana, quattro ordini di posti, con 29 palchi e un loggione, 1200 posti; progetto A. Cugini, realizzazione G. Gloria (primo spettacolo nel 1751: «Artaserse» di P. Metastasio, musica di B. Galuppi); nuove decorazioni di F. Bagnara (1819); rinnovato da G. Jappelli (1846) e A. Sfondrini (1883-84), con riduzione di un ordine di palchi; inaugurato con «Aida» e intitolato a Verdi; prima proiezione cinematografica nel 1900; altre proiezioni, eccezionalmente: 1917, «Christus»; 1937, «Giulietta e Romeo».

EDISON Cinematografo Sala Edison, piazza della Frutta, dal gennaio 1906; in piazza Cavour, dal 1907-8 al 1925 circa.

HESPERIA Salone Hesperia, via Roma 35 (di fronte alla Chiesa dei Servi); già salone-concerto; attivo dal 1907 al 1925.

APOLLO Corso del Popolo (angolo via Trieste); attivo dal 1908 al 1913.

IRIDE Ponte di Brenta (documentato in «La Difesa del Popolo», 26 aprile 1908).

Excelsior: via S. Fermo (già via Garibaldi, 25); attivo dal 1909; distrutto da una bomba austriaca nel febbraio 1918.

CAVOUR Piazza Cavour; attivo nel 1911-12.

CORSO Teatro del Corso, via Trieste (angolo Corso del Popolo); progetto Renzo Candeo; posti 924; inaugurazione 22 marzo 1913 (cfr. cronaca in «Il Veneto», 22.3.1913); cinema-varietà; demolizione 31 luglio 1989 (sostituito da una banca).

ITALIA corso del Popolo 3 (di fronte alla sede della Cassa di Risparmio); 400 posti; film d'inaugurazione «Il fuoco» di Piero Fosco, didascalie di G. D'Annunzio; attivo dal 1916 al 1925 circa.

EDEN Piazza Cavour; locale di prima visione, posti 1160; inaugurato come teatro nel 1921; proiezione del primo film sonoro nel 1930; dal 1935 al 1946: Cinema Adua; ristrutturato nel 1948; attivo fino al 1987; sostituito da un ristorante.

VITTORIA: dal 1971 alla chiusura: Cinema Ariston, via D. Manin; posti 425; ristrutturato nel 1971; risulta attivo nel 1925; chiude nel 1981, sostituito da un magazzino-cartoleria.

CASALINI piazza del Carmine; attivo dal 1926; negli anni '30 era conosciuto dai padovani come «peocétto»; distrutto da un'incursione aerea americana (22 marzo 1944), che danneggiò anche la cupola del Carmine.

SUPERCINEMA via Emanuele Filiberto; inaugurato nel 1933 e chiamato anche Principe, in omaggio al principe ereditario Umberto di Savoia; locale di prima visione, posti 1500; attivo

fino al 2002; era il più longevo dei cinematografi padovani.

ROMA Prato della Valle; posti 360; attivo dal 1934 al 1979.

EXCELSIOR vicolo S. Margherita (tra via S. Francesco e via C. Battisti); posti 380; è stato cinema della parrocchia di S. Francesco, almeno dal 1934; chiuso dal 1987 al 1996; attivo.

ITALIA via S. Maria in Conio; sala parrocchiale (Immacolata); attivo dal 1939 al 1964.

ARCELLA via G. de' Menabuoi; posti 750; già Nazionale (e sala parrocchiale); attivo dal 1939; danneggiato dai bombardamenti nel 1943, ristrutturato nel 1946; chiuso per restauro nel 1998, non ha ancora riaperto.

CRISTALLO via Palestro; posti 864; già Cinema Impero (1940-45); fino agli anni '50 era attiva anche un'arena estiva; programmazione specializzata («luci rosse») a partire dal 1985 (con l'intervallo 95-97); attivo.

MARCONI via Ferrari; posti 360; già sala parrocchiale (S. Giustina), a partire dal 1940, con arena estiva fino agli anni '60; chiuso nel 1990; è utilizzato come palestra.

CONCORDI Cinema Teatro Concorde; via S. Martino e Solferino; locale di prima visione; posti 1200; edificato come teatro nel 1652 dal marchese Pio Enea degli Obizzi; la nuova denominazione risale al 1842; teatro di prosa fino al 1885 (recite di Eleonora Duse, Ermete Novelli); nel 1908 era utilizzato come Salone delle Associazioni Cattoliche, anche per proiezioni; nuova proprietà Stimamiglio nel 1940 e ristrutturazione dell'ingegner Brunetta (1941); altre ristrutturazioni nel 1957 e negli anni '80; attivo.

BELLINI dedicato non al musicista Vincenzo, ma alla memoria di un parroco con lo stesso nome; dal 1941 sala parrocchiale (SS. Salvatore di Camin); posti 300; chiuso nel 1965; trasformato in palestra.

ODEON Cinema Reale, nel 1942, poi sala della parrocchia del Bassanello; posti 300; chiuso nel 1980 e demolito.

SAN MARCO Ponte di Brenta; posti 400 circa; attivo dal 1945, chiuso nel 1976; trasformato in supermercato.

VENEZIA sala e arena estiva tra il 1935 e il 1945 (Dopolavoro Rionale «Scapin»); attivo fino al 1954, quando la licenza fu rilevata e passata ai Biri.

LUX viale Cavallotti; attivo dagli anni '20 come «casonetto», sala per pattinaggio a rotelle; ristrutturato nel 1935; dal dopoguerra sala parrocchiale (Santa Croce); nuova ristrutturazione nel 1989; sala d'essai.

QUIRINETTA piazza Insurrezione, già Spalato; posti 497; architetto Quirino De Giorgio; sorto nel 1947 sul luogo dell'arena estiva del Dopolavoro «Bragadin», attiva nel 1942; sede delle proiezioni del CUC fino al 1956; chiuso nel 2002; sostituito, nel 2004, da un techno bar musicale.

OLIMPIA poi Olimpico; via Savonarola; posti 740; attivo dal 1947 al 1985; trasformato in discoteca, quindi in pub.

TORRESINO già Cinema Smeraldo nel 1947 (e sala parrocchiale con arena estiva); via del Torresino; posti 200; ristrutturata nel 1993, ha una programmazione d'essai.

VOLTA anche Antenore; sala parrocchiale (frazione Voltabarozzo); posti 513; attivo dal 1947 al 1980.

ASTRA Cinema Regina (1937-43); via Tiziano Aspetti; attivo dal 1948; gestione Saggin (1950), quindi Proto; ultima ristrutturazione 1995: Sala Technicolor, Sala Astra, Sala d'Essai.

AURORA sala parrocchiale (frazione Pontevedgoderzere; posti 400; attivo dal 1948 al 1981; parzialmente crollato.

ALTINO via Altinate; posti 780 (galleria 327; platea 437); architetto Quirino De Giorgio; locale di prima visione; attivo dal 1951 (gestione VIS).

ANTONIANUM Cinema Teatro del Collegio Gesuita di via Briosco; posti 550; inaugurato nel 1952 (ma già dal 1933 si proiettavano film in una sala); sede del Cineforum Antonianum (attivo dal 1947).

ODEON via Vigonovese (frazione Camin); posti 300; attivo dal 1953 al 1980.

BIRI piazzale Stanga (complesso OM-Biri, progettato da Renato Brunetta; proprietà Stimamiglio); attivo dal 1954; ristrutturato nel 1996: Sala Biri, Sala Cinecittà, Sala Hollywood.

REX già sala parrocchiale S. Osvaldo, dal 1954; via S. Osvaldo; posti 400; attivo come sala di seconda visione.

DUCALE via Facciolati; già arena estiva dal 1943; posti 660; attivo dal 1955; attivo: dopo una parentesi a «luci rosse» è tornato alla programmazione normale.

ARISTON via Malta; arena estiva; posti 1000; attivo nel 1942 all'interno del Dopolavoro «Enrico Toti»; chiuso nel 1965, lo spazio è stato edificato.

ELDORADO strada della Biscia (frazione Chiesanuova); posti 530; attivo dal 1955, ristrutturato nel 1960 (posti 700); frequentato dai militari delle vicine caserme; chiuso nel 1980 e trasformato in palestra.

RUZANTE riviera Tito Livio; posti 200; ex-chiesa di S. Giorgio; sede delle proiezioni del CUC, quindi di Cinema1, dal 1956 al 1983; importanti lavori di scavo archeologico sono tuttora in corso.

K2 frazione Brusegana; sala parrocchiale; posti 300; attivo dal 1956 (inaugurato dal vescovo G. Bordinon), cessa l'attività cinematografica nel 1980, ma prosegue quella teatrale con la nuova denominazione: Teatro dei Colli.

MONTE VENDA frazione Brusegana; posti 700; attivo dal 1956 al 1975; trasformato in discoteca.

PIO X via Bonporti 22; posti 982 in origine (platea 618, galleria 364); architetto Valentino Bonato (inaugurato dal vescovo G. Bordinon nel 1956); ristrutturato nel 2000; nuova denominazione: MPX (Sala Donatello, Sala Giotto, Sala Mantegna); ospita anche una stagione teatrale.

ARCOBALENO via Guido Reni; posti 750 (galleria 338, platea 412) in una grande cavea ellissoidale; dotato dall'inaugurazione (1960) di schermo e cabine per il Cinerama; ha cessato l'attività nel 2001, appena superata la soglia dei 40 anni; funziona come sala gioco per «Bingo».

ESPERIA via Chiesanuova; posti 350; sostituisce, dal 1962, il precedente cinema parrocchiale Aurora; attivo.

MIGNON via Carlo Cassan; posti 250; la sala sotto il cinema Altino ha rilevato la licenza del Garibaldi; ha iniziato l'attività nel 1967 come cinema d'essai; attivo come locale di prima visione.

PORTO ASTRA via S. Maria Assunta (Guizza); complesso multisala inaugurato nel 2004 (12 maggio); 7 sale, capienza tra 100 e 170 posti: Sala del Grano, dell'Olio, del Caffè, del Cotone, del Sale, della Lana, del Carbone; 1 sala (del Vino) per utilizzo pubblico; premiato a Barcellona (LAUS 2004) per il design d'interno (arch. Elena Martucci).



Padova - Piazza Stanga Notturna

Piazzale Stanga (cartolina, 1954)

sti, ambasciate, cineteche, oltre che dai normali distributori. La bicicletta con portapacchi del bidello universitario Tonello girava dalla stazione alle riviere con le sue pizze d'acciaio dal cuore infiammabile e la Ljuska controllava le tessere e strappava i biglietti, finché maestri confusi e allievi volenterosi, che attraversavano entrambi la loro stagione violenta, non decisero che era tempo di prendere il potere, cominciando dal luogo meno rischioso: Cinema1! Passati i giorni caldo-freddi di novembre 1977, i film erano tornati nella sala piena di giovani spettatori insaccati nei verdoni, con gli occhi arrossati per le troppe sigarette e i sonni agitati. Finché le nuove misure di sicurezza non spensero le lampade in sala e i carboni in cabina di proiezione, mandando in giro gli ultimi ragazzi di Cinema1 a mendicare una sala, ancora fino a oggi che si sono moltiplicati, di nuovo, le sale e gli schermi in città (una città universitaria che è senza una cineteca e un museo del cinema, e avrebbe potuto avere entrambi).

Le sale cinematografiche di Padova avevano già cominciato a chiudere ben prima del rogo del Cinema Statuto di Torino (63 morti nel 1983), già alla fine degli anni '70, perché abbandonate dal loro pubblico, diventato pubblico televisivo, o perché incapaci di rinnovarsi; solo una decina d'anni separano l'inaugurazione nel 1967 del Mignon, con il successo di *Un uomo e una donna* di Claude Lelouch, e la chiusura del Cinema Roma in Prato della Valle nel 1979, cui seguirà nel 1981 l'Ariston, cioè il ristrutturato Vittoria di via Manin. In provincia furono decine le sale, non solo parrocchiali, che chiusero: un centinaio dalla fine degli anni '60 all'inizio degli anni '80, di cui 25 nel solo anno 1980! Alla fine degli anni '90 i comuni della provincia di Padova con un cinematografo funzionante con regolarità erano meno di dieci, mentre nel 1960 erano meno di dieci quelli che non avevano una sala in attività.

Nel capoluogo cessano di operare locali storici, di prima e seconda visione (oltre ai numerosi parrocchiali), come l'Olimpico, l'Eden, il Corso, il Marconi, la Quirinetta, l'Arcobaleno (inaugurato nel 1961, ha chiuso nel 2001: destinazione «Bingo!»), trasformati in sale da ballo, ristoranti, banche, palestre...

A confermare una crisi i cui segnali si erano fatti inquietanti, basta confrontare il numero dei biglietti venduti in Italia, cioè degli spettatori, in alcuni anni campione: dalla cifra record di 820 milioni raggiunta nel 1955 erano scesi a 550 nel 1966, oscillando attorno a quella cifra fino al 1974, precipitando a 276 nel 1979 (si erano cioè dimezzati in 5 anni!) e a 131 nel 1984 (di nuovo più che dimezzati); nel 1988 gli spettatori scendono sotto quota 100 milioni, arrivando nel 1992 al minimo di 83 milioni, per poi risalire lentissimamente, senza ritornare a quota 100 fino al 1997 (la cifra stimata nel 2004 è di 120 milioni). Le sale erano diminuite di conseguenza, precipitando da circa 8000 nel 1979 a



Tamburino degli spettacoli, circa 1956 («L'Orologio»).

meno di 4000 nel 1994.

Per fortuna i segnali nuovi cominciano a intravedersi già negli anni bui: nella nostra città vengono dai parrocchiali Lux e Torresino, restaurati rispettivamente nel 1989 e nel 1993, e programmati con passione, mentre la resistenza, con alti e bassi, è comune anche ad altri locali, dall'Excelsior al Concordi, dall'Altino all'Esperia; e in provincia, a Conselve e a Piove di Sacco, nel 1995 due sale rinnovate e intitolate alla gloria nazionale Marconi riprendono a proiettare, soprattutto per un pubblico giovanile e festivo.

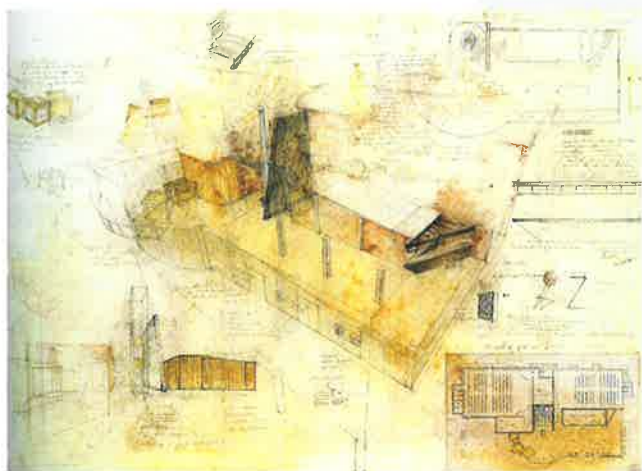
A partire dal centenario dei Lumière (solo una coincidenza?), la novità sono le multisale, cioè la moltiplicazione degli schermi, per tre, nel caso dell'Astra (che apre ai film in versione originale), del Biri e del Pio X (MPX): i locali da quasi mille posti cedono il posto a una sala media e a due piccole o minime, con una diversificazione dell'offerta che non si limita più al solo *blockbuster* americano, ma può estendersi ai «piccoli» film delle cinematografie emergenti, ai titoli da festival, a qualche raro classico restaurato; salvo appiattirsi sul cartone animato, sulla farsa paesana e sul *remake* del momento in occasione delle feste comandate.

In tutto il «primo» mondo, a cominciare dal paese-guida, gli USA, la grande novità sono le sale con otto, dieci e più schermi o cineplex, vere e proprie basiliche con una serie di cappelle radiali, ma l'analogia è piuttosto con i centri del culto moderno per l'acquisto e il consumo, cioè i centri commerciali: come questi, i *cineplex* stanno fuori dalla città congestionata, e più sono grandi più se ne allontanano, installandosi lungo snodi autostradali; sono fatti per ottimizzare le prestazioni (proiezioni

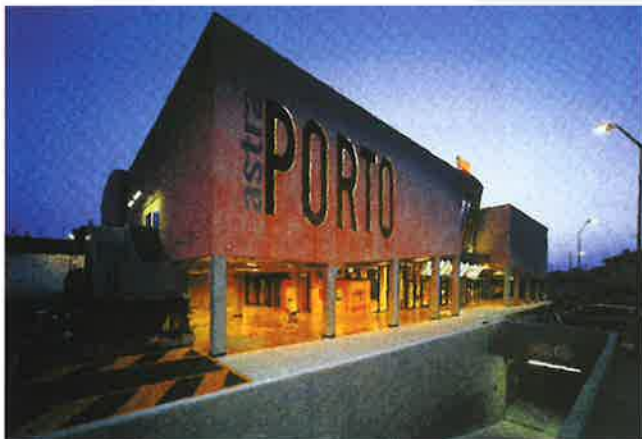
tecnologicamente sofisticate) e i rendimenti (alle sale si aggiungono i ristoranti, ma non ancora gli *store*); si rivolgono a un pubblico giovane (o giovanile) che si sposta in auto.

Come nel 1895, si incomincia ancora da Milano: nel 1996 si inaugura a Melzo, alla presenza dei padrini George Lucas e Vittorio Storaro, il complesso di 15 sale dell'Arcadia; l'anno dopo nasce il «Warner Village» di Torri di Quartesolo (Vicenza) con 9 schermi, seguito dal *Cineplex* padovano a Due Carrare, sulla strada di Battaglia. La tendenza al gigantismo della categoria «mega», dei complessi con oltre 10 schermi, continua a New York (20 a Linden, New Jersey) come a Milano (18, con 5600 posti, l'Europlex Bicocca), e a Padova l'Astra delocalizza a sud, seguendo la sirena del tram, dall'altra parte della città, poco lontano dal luogo dove approdavano i burci che dagli Euganei portavano la trachite in laguna, moltiplicando gli schermi per otto nelle sale del Porto Astra, il cui *design* d'interni è stato premiato a Barcellona, in attesa che siano gli spettatori a premiarlo.

Anche a Padova, quindi, l'avventura continua, tra luci e ombre, bisognerebbe scrivere, anche se il cinema è un linguaggio che dall'inizio si è evoluto e diffuso tra il buio della sala e la luce del proiettore, sopra le nostre teste, una complessa macchina per raccontare storie che ha avuto profonde e successive analogie con i luoghi che l'hanno ospitato, che si siano conservati o che siano scomparsi o camuffati: dal teatro al baraccone della fiera, dalla stalla del *filò* al pulpito della chiesa, dalla sede di partito al *mall* globalizzato. E gli spettatori sono stati volta a volta fedeli, festanti, critici, consumatori, disciplinati...



Porto Astra, disegno di progetto.



Porto Astra, 2004 (foto Umicini).

Bibliografia essenziale

Bernardini A., *Cinema italiano delle origini. Gli ambulanti*, Gemonia (Udine), La Cineteca del Friuli, 2001.

Brunelli B., *I teatri di Padova dalle origini al secolo XIX*, Padova, Draghi, 1921.

Brunetta G.P., *Buio in sala. Cent'anni di passioni dello spettatore cinematografico*, Venezia, Marsilio, 1989.

Costa A. (a cura di), *La meccanica del visibile. Il cinema delle origini in Europa*, Firenze, La Casa Usher, 1983.

Fantina A., *Tempo e passatempo. Pubblico e spettacolo a Treviso fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 1988.

Isnenghi M. (a cura di), *I luoghi della memoria: I, Simboli e miti dell'Italia unita; II, Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1996 e 1997.

Morbiato L., *Cinema ordinario. Cento anni di spettacolo cinematografico a Padova e in provincia*, Padova, Il Poligrafo, 1998.

Paris Grand-Ecran. *Splendeurs des salles obscures*, Paris, Musée Carnavalet, 1995.

Salvagnini S. (a cura di), *La scena e la memoria. Teatri a Este 1521-1978*, Este, Biblioteca Comunale, 1985.

L'incanto dello schermo. Zauber der Leinwand/ 100 anni di cinema nel Tirolo storico. 100 Jahre Film in Alt-Tirol, Provincia Autonoma di Trento, Provincia Autonoma di Bolzano-Bozen, Land Tirol-Innsbruck, 1995.

Luciano Morbiato insegna Storia delle Tradizioni Popolari nell'Università di Padova. Oltre a *Cinema Ordinario. Cento anni di spettacolo cinematografico a Padova e in provincia* (Il Poligrafo, 1998), ha pubblicato un carteggio tra lo scrittore Antonio Fogazzaro e la pittrice americana Ellen Starbuck (Accademia Olimpica, 2000); si occupa del passaggio dalla cultura popolare alla cultura di massa («Festa popolare, turismo e invenzione della tradizione nel Veneto», in *Etnografie intorno al Polesine in età moderna e contemporanea*, a cura di G. Giacobello, Associazione Minelliana, 2002; *Tre tappe nel ciclo della vita, Il ciclo dell'anno, Letteratura orale*, in *Manuale di cultura veneta*, a cura di M. Cortelazzo, Marsilio, 2004).

Esercizio e programmazione
Spettacolo e cultura
cinematografica
nelle sale padovane



Pubblicazione celebrativa per il 40° dell'Antoniano.



Una delle storiche pubblicazioni del CUC.

Ezio Leoni

Padova: 215.000 abitanti, 17 sale cinematografiche. Una situazione congrua? Se osserviamo che di queste sale solo otto risultano in centro storico, che due di queste sono di prossima chiusura e che per una si prospetta la riconversione a «luce rossa», il quadro appare deprimente. Più confortante il fatto che si possa contare su tre multisale e, in prospettiva, anche su tre multiplex...¹

Tutto questo per dire che la nostra città, con una tradizione intellettuale esimia, con un bacino universitario invidiabile e con ben quattro docenti di cinema, fatica da sempre a trovare corrispondenza tra potenzialità culturale e proposta cinematografica.

Una considerazione forse eccessiva perché non si può in fondo dire che Padova, nella sua attività di programmazione ordinaria, abbia mancato al suo ruolo di capozona (sono di stanza a Padova – per tradizione tra via Trieste e corso del Popolo – le agenzie di distribuzione che gestiscono «il traffico» delle pellicole) con il circuito-sale, che ha potuto far conto dell'esperienza di soggetti quali la VIS (Veneta Industria Spettacolo), i Proto, gli Abriani, «famiglie» legate ormai storicamente all'attività cinematografica: sono loro che hanno segnato, e segnano, nel bene e nel male, il curriculum del cinema a Padova, sono loro con cui hanno dovuto confrontarsi-collaborare-scontrarsi le istanze alternative di cinema&cultura che sono venute via via a caratterizzare il panorama cittadino.

Per prima, certamente, quella dell'Antoniano che, sotto l'impulso di padre Messori, già alla fine degli anni '40 all'interno del Collegio Universitario, cominciò ad «educare» prima gli studenti interni, poi gli spettatori padovani², con l'input coinvolgente del cineforum (commento finale con dibattito!) e con titoli capaci di coniugare spettacolo e cultura: da *Ben Hur* a *Tempi Moderni* e i primi cicli, come quello dedicato al muto sovietico con l'immane *La corazzata Potemkin*... Ma è con l'apertura della sala di via Briosco e con la fervida iniziativa di padre Antonio Covi, che l'Antoniano si configura come anima cinefila cittadina. Padre Covi ha studiato cinema, ha fatto il Centro Sperimentale, ha scritto saggi sull'estetica cinematografica, ha diretto in proprio alcuni documentari. È insomma una voce autorevole nel cinema cattolico ed il suo ruolo all'Antoniano diviene centrale. Il livello tecnico delle proiezioni migliora, si coinvolgono gli intellettuali cattolici della città (una tradizione di presidenti laici ca-

ratterizzerà sempre il cineforum), il cinema si delinea come strumento culturale a tutto tondo, non solo in funzione della pastorale cattolica. Sul piano ideologico e formale, c'è il coraggio del dibattito: ci si confronta con Pasolini e Losey, con Visconti e Bunuel, ma i prediletti sono Fellini e soprattutto Bergman, con il suo cinema intenso, capace di coinvolgere la sfera esistenziale e filosofica e, negli anni '60, anche molti docenti universitari... Gli interventi di D'Arcais e Pullini, di Santinello e Viscidi, consolidando l'istituzione dei gesuiti come un punto di riferimento fondamentale nelle dinamiche cinematografiche padovane. Da allora l'azione dell'Antoniano continuerà fino ai giorni nostri (nei momenti migliori si arriva a più di 1500 iscritti all'anno), sempre attenta all'evolversi delle tendenze cinematografiche, ma va detto che è proprio in quegli anni, a cavallo dei '50, che il predominio culturale dell'Antoniano soffre la prima, essenziale, incrinatura ad opera dell'altra grande creatura della Padova cinematografica, il CUC.

Già negli anni '40 la triade Cessi-Venturini-Tortolina aveva ottenuto l'avvallo dell'Università (era rettore in quegli anni Egidio Meneghetti), materializzando l'avventura del Centro Universitario Cinematografico. Gli obiettivi erano due, semplici ma chiari: proiettare film, studiare il cinema sui libri. Se il secondo punto era d'iniziativa personale (ma la Biblioteca del CUC è tutt'oggi una realtà di prestigio), per il primo il luogo deputato agli inizi fu, con un proiettore portatile, l'Aula E del Bo: *La passion de Jeanne d'Arc* di Dreyer inaugurò a tutti gli effetti l'attività, poi seguirono Renè Clair, von Sternberg col suo *Angelo azzurro*, Pudovkin. Ottenuto l'uso del cinema La Quirinetta, la programmazione divenne storicamente più rigorosa con Griffith, Pastrone, Eizenstein, Murnau, Lang, ma sono degli anni '50 le tappe fondamentali per l'identificazione del CUC. Prima una *querelle* con l'Antoniano che porta a una netta distinzione di ruoli, non compromissori tra visione cattolica e laica della cultura (le «censure» a *La terra trema* di Visconti e a *Dies irae* di Dreyer a fare da spartiacque), poi il primo ricambio dirigenziale che vede l'affacciarsi di nuovi nomi tra cui quello di Giorgio Tinazzi, allora studente, poi docente di Storia del Cinema. La presenza in città del CUC si fa sentire: Rosi e Pasolini presenziano di persona a due serate, la scoperta della *nouvelle vague* assume il significato di una scelta politica oltre che culturale, una sala come il Ruzante, in Riviera Tito Livio, diventa fondamentale per poter consolidare la programmazione: passa a tre giorni alla settimana e arriverà negli anni Settanta ad allargarsi ulteriormente, con anche due film diversi a serata e con una *dependance* di successo (e un cartellone più popolare) nella sala Morgagni dell'ospedale.

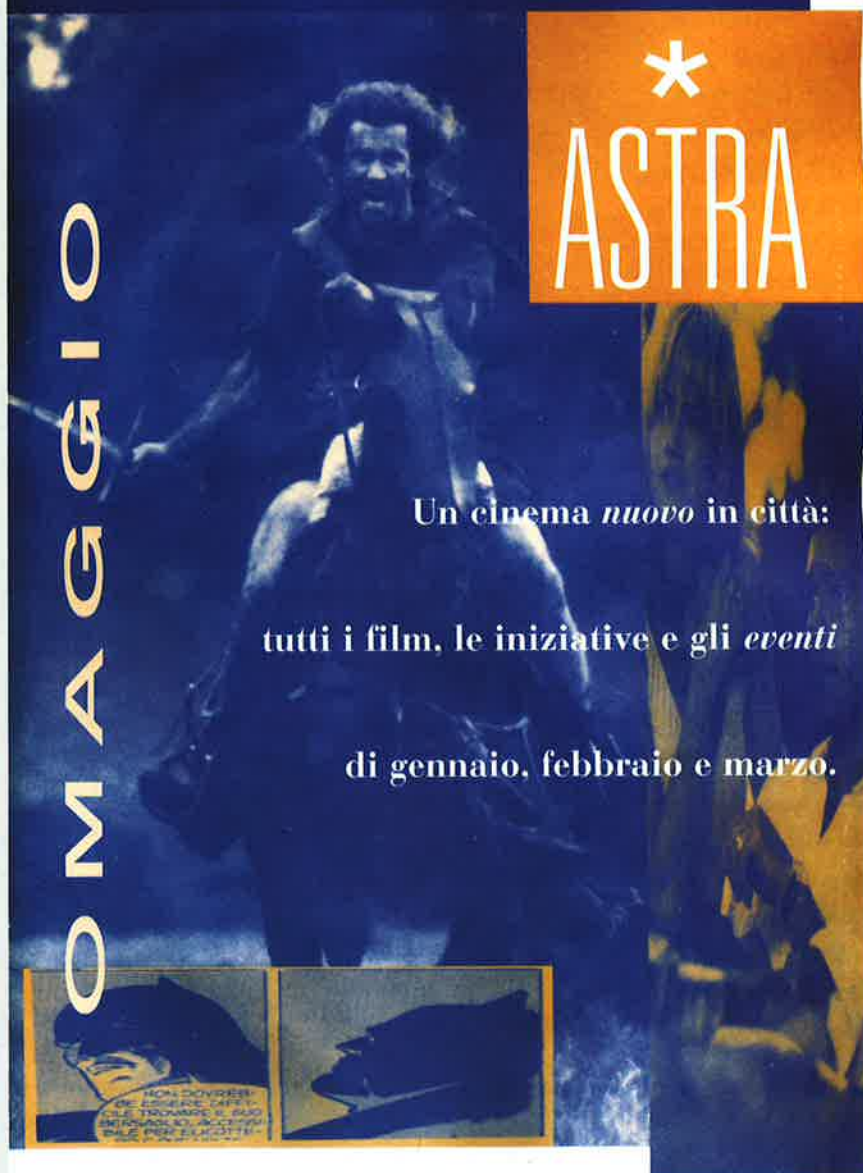
Fioccano cicli e rassegne, su generi e autori (Fuller, Ray, Anghelopoulos, Herzog, Fassbinder...) che seguono in parallelo l'arricchirsi dello staff di nuove personalità, segno «umano» della crescita di interessi e di prestigio del CUC. Negli anni: Lorenzo Codelli, Sirio Luginbul, Antonio Costa, Giuliana Muscio, Antonio Rubini, ma soprattutto Piero Tortolina. È lui l'anima trainante degli anni d'oro del CUC, è lui che cura la programmazione e il reperimento di pellicole rare e fondamentali, che consolida la nuova linea cinefila sotto il marchio di Cinema 1. Ma è anche colui che vede, con la nuova ondata di *cinephiles*, il disgregarsi del fantastico giocattolo. Gianni Vitale, Francesco Bonsembiante, Enzo Monteleone, Carlo Mazzacurati, Roberto Citran, Bruno Vettore sono i nomi che si alternano nel gruppo, ma il passaggio di consegne da una presidenza all'altra non è più spontaneo (né indolore), ogni cambio di dirigenza assume il significato di una svolta politica (sono gli anni dell'Autonomia), sottovoce si denunciano brogli, ciò che è pubblico è il crescere della tensione tra dirigenza e segreteria, tra programmisti e proiezionisti.



Il depliant della riapertura del Lux

- 1 Una breve mappa, a riassumere una realtà adeguatamente sviluppata nel saggio del prof. Morbiato: in centro MPX (tre schermi), Concordi, Altino e Mignon (una «coppia» in progetto di chiusura), Excelsior, Torresino e le sale dell'Antoniano e del Don Mazza. Poi Ducale (in ristrutturazione, con incerto futuro), Lux, Rex, Astra e Biri (entrambe 3 schermi), le due sale del Don Bosco – quella dell'Istituto femminile di via de Lellis e quella di Paltana (Piccolo Teatro) – e l'Esperia di Chiesanuova. Infine il Multiplex del Porto Astra e, estrapolando dallo stretto contesto cittadino, il Cineplex di Due Carrare e la nuova struttura, Cinecity, in via di costruzione a Limena.
- 2 E non solo padovani. Nel 2003 l'Antoniano ha avuto l'onore di una citazione cinematografica internazionale: in *Le invasioni barbariche* uno dei personaggi ricorda di aver visto *Cielo sulla palude* di Genina proprio all'Antoniano di Padova.

(*) cinema ASTRA Padova (*) trimestrale di informazione cinematografica
anno 1 numero 0 in attesa di autorizzazione (*) I trimestre 1996



Sopra. Il primo numero della rivista del Multiastra.
A sinistra. La tessera del circolo the Last Tycoon.

- 3 Una curiosità «editoriale»: Piero Tortolina, indiscusso guru di una generazione di cinefili, vanta un titolo accademico tutt'altro che letterario: è laureato in ingegneria elettronica!
- 4 Se l'idea del cineclub (ingresso solo con tessera) si può considerare antiquata, un fiore all'occhiello innovativo del Tycoon è il suo ricorrere, con dosata organicità, alle nuove opportunità informatiche offerte da internet. Il sito web www.movieconnection.it («pagine scelte di informazione e cultura cinematografica»), di cui il circolo è una delle anime promotrici, costituisce ormai da anni un punto di riferimento non solo per gli spettatori padovani, ma per i cinefili di tutta Italia.

Quando negli anni '80 vengono meno il Morgagni e il Ruzzante l'avventura del CUC-Cinema1 perde di smalto e di popolarità. La sede delle proiezioni passa dal Pio X all'Esperia (a Chiesanuova!), dal Torresino al Modigliani. Oggi l'alternativa più consolidata sembra quella dell'arena estiva dei Giardini della Rotonda, ma con il continuo evolversi della situazione sale, i buoni rapporti che intercorrono con i gestori di Astra e Portoastra non precludono nuovi sbocchi.

Certo è che, a fronte della nomea storica di Antoniaum e CUC, la proposta cinematografica cittadina, dopo gli anni Settanta, si è fatta più sfaccettata e intraprendente. Tentando una sintesi estrema potremmo dire che sono tre le realtà che hanno caratterizzato e continuano a caratterizzare il cammino del cinema come oggetto non puramente commerciale: l'affermazione del cinema d'essai, le iniziative dell'associazionismo e il progetto pastorale della Diocesi.

A dar voce alla prima realtà, in ordine strettamente cronologico, è il **Mignon**, che si fregia per primo dell'etichetta *d'essai*: a fine anni '60 le mattinate nella piccola sala di via Cassan richiamarono nuove frange di spettatori «in sintonia» con la tribù dei cinefili che si è andata formando sulle proposte di CUC e Antonianum. L'etichetta diventa però nel tempo uno specchietto per le allodole (e un astuto indotto per contribuiti) e bisogna fare un balzo di altri vent'anni per andare alla riapertura del **Lux**, ristrutturato e dedito senza tentennamenti al cinema culturale. Qui l'etichetta «d'essai» è quanto mai appropriata: dall'89 ad oggi la sala di Santa Croce ha regalato alla città imperdibili prime visioni squisitamente *d'essai*, rassegne (e curati dépliant) «di tendenza», segnando il tempo cinefilo degli spettatori padovani. Ad affiancarlo, di lì a qualche anno, la sala dell'Arcella, l'**Astra** che, dopo un periodo di crisi (per un po' anche a luce rossa), acquisisce con imprenditorialità la ricetta dell'essai e amalgama qualità e incassi, ricerca e presenzialismo culturale. Con un efficace «restyling» che porta a tre le sale di proiezione il Multiastra inaugura nel '95 una nuova linea che contempla raffinati film *d'essai* e consolidati *blockbuster* (*Titanic* resta in cartellone per oltre tre mesi): il tono complessivo è quello giusto e la ri-

vista a corredo gioca alla grande le carte dell'informazione e quelle della promozione commerciale.

Ma se quello dell'essai è diventato ormai un ambito d'intervento agibile per tutte le sale con un minimo di oculatezza imprenditoriale, i veri spazi di originalità culturale per la proposta cinematografica sono forse ad appannaggio delle associazioni.

Se l'ARCI e le ACLI, dopo anni di attive presenze nelle estati dell'**Arena Romana**, sembrano essersi per lo più defilate, se la *Promovies* costituisce un caso a sé che in fondo esula dal nostro tema (le sue iniziative non ricadono con continuità sulla specifico esercizio delle sale), una voce nuova da segnalare (e siamo ormai ai nostri anni) è quella del circolo Effetto Cinema che, all'**Excelsior**, sa proporre invidiabili rassegne (EC classic in primis), trovando valida collaborazione nell'Università e conseguente riscontro nella gioventù studentesca. Realtà popolari che stanno dando un positivo segnale di promozione culturale sono poi quelle legate alle associazioni che animano il **Piccolo Teatro** (a Paltana), la sala dell'Istituto Femminile Don Bosco (zona Forcellini) e quella del collegio Don Mazza (via Savonarola), ma, con un pizzico di auto-referenzialità, come non dare significativo riscontro agli oltre seimila soci del **the Last Tycoon**? Il circolo che lavora al Torresino guarda quasi come a un mero obbligo gestionale la programmazione dei week-end (rigorosamente solo titoli d'essai, ma spesso in coda alle altre sale) e punta tutti i suoi sforzi sulle rassegne del *cinema invisibile*: film di ottima qualità ingiustamente emarginati dal circuito, opuscoli ricchi di approfondimenti critici, un pubblico di fedelissimi (sempre soddisfatti) che talvolta riempie la sala fino al limite della capienza. Un'ottica da cineclub, forse un po' datata⁴, ma a quanto pare efficace...

È significativo infine che molte delle realtà fin qui citate facciano capo al comprensorio giuridico delle «sale della comunità». Quelle che una volta venivano catalogate come sale parrocchiali, hanno acquistato oggi una fisionomia molto più moderna, non solo a livello imprenditoriale. Fermo restando il fine «pastorale» che ad esse soggiace, la *mission* delle sale diocesane diventa, sotto l'egida lungimirante di don Sandro Stefani (responsabile del CPCS, Centro Padovano delle Comunicazioni Sociali), quella di dare unità gestionale e culturale a un progetto cinematografico di ampio e diversificato respiro.

A Padova i percorsi di circuitazione cinematografica si concentrano ormai sull'asse imprenditoriale Astra-PortoAsta e sulle varieguate proposte del circuito *dicinema* della Diocesi. Ma scegliere la sala da frequentare non può diventare certo una scelta di campo, l'andare al cinema resta un'occasione di cultura e spettacolo da vagliare con personale coerenza. Trovare il nostro film al momento giusto nella sala «giusta» non sempre è facile. •

Un pieghevole promozionale del circuito dicinema

Ezio Leoni (Padova, 9.9.1951), laurea in ingegneria elettronica, giornalista pubblicista e critico cinematografico dagli anni '80, spende da sempre nella passione cinefila il suo profilo professionale. Animatore culturale e presentatore in cinedibattiti, comincia a pubblicare nel 1979: è tra le prime firme del neonato «Mattino di Padova», collabora con l'emittente televisiva RTR, scrive per «CM», «Espressione Giovani», «La Rivista del Cinematografo», «Cineforum»... Resta ancorato alla sua città e negli anni diventa il critico ufficiale de «La Difesa del Popolo», lavora come consulente per l'Assessorato allo Spettacolo, inizia l'attività di programmatista per il Lux. Seguono analoghi incarichi per altre realtà locali, l'organizzazione di corsi di cinema per Enti e scuole e la stesura di saggi e interviste per varie pubblicazioni. Col 1987, in qualità di presidente del circolo the Last Tycoon, inizia a curare l'attività del Torresino e nello stesso anno dà vita al web-site «the MOVIE connection», arricchito (2001) di una testata di cui è direttore e web-master (MC magazine). Il 2003 lo vede autore-curatore del libro «Luci sulla città - Padova e il cinema» e direttore artistico (sezione cinema) del festival Videopolis.

Quirino De Giorgio un futurista al cinema

Roberto Tosato



Lettera, 1940, di F. T. Marinetti ritrovata fra le carte di Q. De Giorgio.



Cartolina, 1932, di M. Somenzi indirizzata a Q. De Giorgio.

In altra occasione abbiamo analizzato le motivazioni progettuali e storiche, le caratteristiche funzionali e le innovazioni tecnologiche che hanno contrassegnato la realizzazione del cinema Altino.¹

In quella circostanza si accennava come in quasi tutte le sue opere, successive alla adesione di De Giorgio al movimento futurista, sia in quelle «monumentaliste», anche se questo termine è riduttivo e convenzionale, sia in quelle del secondo dopoguerra, siano presenti, in vario modo, le «parole d'ordine» e le «stimolazioni» formali del futurismo architettonico.

Questo scritto tenderà a dimostrare come siano paradigmatici e persistenti i modelli e i contenuti formali e ideali che caratterizzano gli esterni del cinema Altino di Padova (1946-52) e del cinema Giorgione di Casale di Scodosia (1953-55), riferibili indubbiamente alle esperienze artistiche e culturali dell'architetto palmarino partecipe del movimento marinettiano.

Per Focillon la caratteristica essenziale della forma è l'esteriorità e un edificio è composto da «un volume interno ed una massa esterna». ² Noi ci dedicheremo a descrivere, per l'appunto, le ragioni che hanno determinato l'immagine «apparente», cioè che si percepisce transitando per la pubblica via, degli edifici presi in esame.

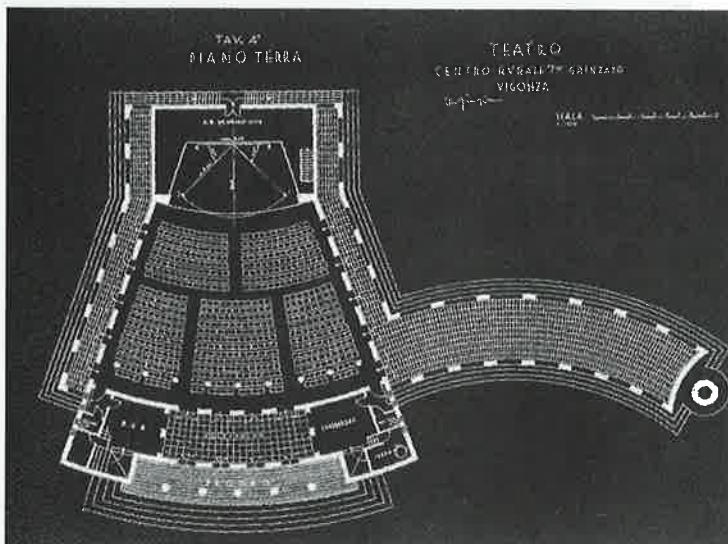
Prendiamo ora in considerazione come sia quasi costante, nelle opere degli anni '30 di De Giorgio, la presenza irrequieta e velatamente provocatoria di lacerti formali, più o meno efficaci e manifesti, propagandati dal movimento futurista che, sottolineiamo, fu portatore di un'ideologia prevalentemente metropolitana.

L'«ambiguità» di queste prime realizzazioni non ci deve stupire. Personalità diverse quali Sartoris, Mazzoni, Diulgheroff, Fiorini, che militarono nel movimento futurista a vario titolo, furono futuriste solo in parte o non sempre. Anzi attualizzare l'antico fu un compromesso fra modernità e magniloquenza che il Futurismo e Marinetti, tesi ad aumentare indiscriminatamente il numero dei seguaci, accettarono con un certo cinismo. Per rendere essenziale e «moderna» una pilastrata bastava omettere l'ornato, per rendere attuale una decorazione era sufficiente semplificarla. Negli anni '30 gli architetti milanesi Muzio, Mezzanotte, Alpago Novello, Buzzi, Cabiati, Focchi, Gigliotti Zanini, Lancia ecc., ridisegnarono gli elementi classici («la colonna, l'arco, la lesena, il timpano ecc.») alla luce delle nuove esigenze espressive e di nuovi condizionamenti economici e tecnologici.³

Molti aderenti al Futurismo, compreso De Giorgio, si rendono conto che gli ideali futuristi sono velleitari e praticarli non porta a nessuna realizzazione concreta, ad eccezione di qualche allestimento di mostre o di alcune costruzioni temporanee di chioschi o padiglioni per le Fiere. Il mercato edilizio è detenuto dalla borghesia bempensante, quella borghesia benestante con la quale De Giorgio stringerà un proficuo e continuativo rapporto di collaborazione, che proseguirà anche nel secondo dopoguerra, e il cui pensiero difficilmente si armonizza con le istanze «rivoluzionarie» che dileggiavano i suoi principi e la sua cultura. A metà degli anni '30 il De Chirico del '14 diventa la bandiera dell'offensiva vincente del «novecentismo» e il suo teorico più autorevole Bontempelli afferma che l'arte deve essere *popolare* e per riuscirci deve assumere necessariamente aspetti originari, semplificati, elementari.

Il compromesso non esime De Giorgio, come già accennato, dallo «spargere» indizi e tracce appartenenti al linguaggio futurista, peraltro irrealizzabile se assunto pienamente come unico e totalizzante riferimento poetico e programmatico, nelle sue opere eseguite negli anni '30.

Si fa presente che De Giorgio continuò a mantenere, per tutti gli anni '30 e parte degli anni '40, rapporti assidui con importanti esponenti del Futurismo (Marinetti, Sartoris, Vasari, Somenzi, Sanzin ecc.) e che ricopriva l'incarico di



Q. De Giorgio, pianta del Teatro del Borgo rurale di Vigonza, 1936-37.



Q. De Giorgio, particolare del portico e della torre cilindrica del Teatro del Borgo rurale di Vigonza, 1936-37.

della vecchia e inutile *simmetria* per la quale si sacrifica sempre l'utilità», mentre Volt nel *Manifesto della Architettura Futurista*, ritrovato fra le sue carte inedite e pubblicato per la prima volta nel 1980, affrontando l'argomento dell'uccisione del cubo, parla di «amore balordo della simmetria».

Queste citazioni di esponenti futuristi servono a far intuire come le architetture degli anni '30 di De Giorgio siano altresì un'espressione male repressa di un sentire genuinamente condiviso in cui si rispecchiava.

Approfondendo l'analisi delle forze dinamiche si può notare che, mentre il cerchio rimane al suo posto, l'ellisse o l'ovale, come pure il rettangolo, hanno una tensione guidata lungo l'asse principale, si possono muovere cioè verso l'alto o verso il basso: è quello che Arnheim chiama il «movimento gamma».⁵

La forma ovale la ritroviamo nella pianta del Teatro dei diecimila al *Bonservizi* (1938) e nello scenografico arcoscenico in cemento funzionale alla rappresentazione teatrale: serviva a creare una barriera visiva formata da fili d'acqua colorata durante i cambiamenti di scena; «l'architettura moderna deve avere il culto della costruzione utilitaria collegato ad un grande lirismo estetico»⁶. Meglio si potrebbe dire «lirismo plastico» che nelle opere di De Giorgio, anche quelle più recenti, è sempre presente, sia che si manifesti una predominante «razionalista», oppure «monumentalista», sia, ovviamente, che l'influsso si riveli prevalentemente

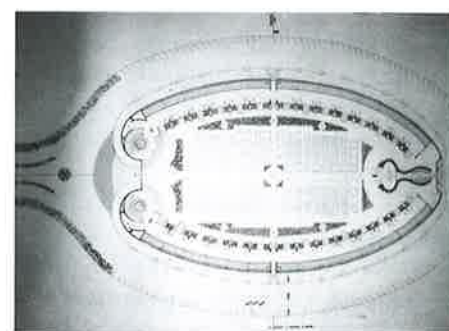
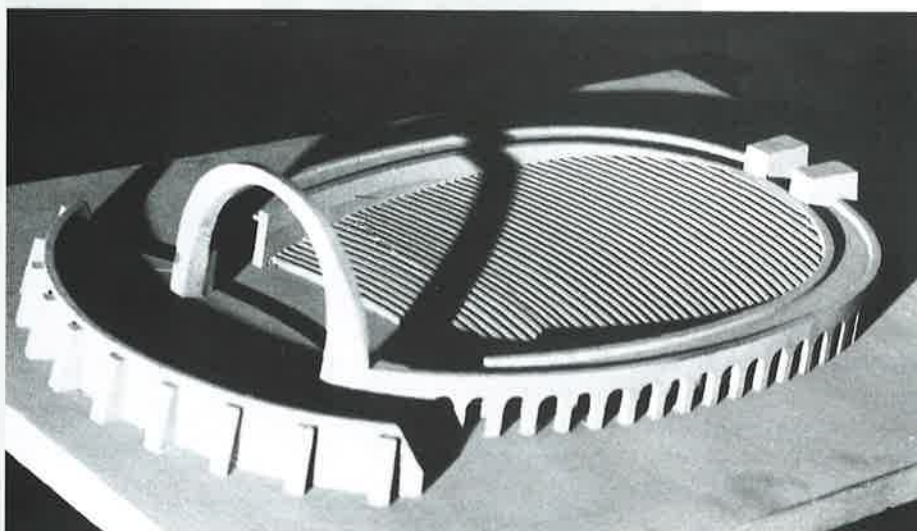
«futurista». È da chiarire poi se il linguaggio futurista sia stato scelto da De Giorgio ideologicamente perché meglio esprimeva il suo sentire politico e sociale, ovvero questo non sia che il «migliore abito» da lui indossato per interpretare adeguatamente, nel corso del tempo, la sua «intuitiva» natura di progettista. A distanza di anni la forma ovale riemergerà incontaminata e nitida nella pianta per il progetto dell'ampliamento del cimitero di S. Giorgio delle Pertiche (1972), sua ultima dimora.

Sotto l'arrivo della scala dinamicamente curva del gruppo rionale fascista *Bonservizi* (1937-38), si trovano i nomi dei caduti fascisti locali riportati sulla parete obliquamente e divergenti fra loro, tanto da sembrare che le scritte fuggano via.

«La posizione obliqua produce un effetto fortemente dinamico. I fotografi talvolta inclinano le immagini rispetto all'inquadratura, così da aggiungere un elemento di vitalità e di vivacità».⁷

Se la richiesta di «monumentalità» della committenza, per le opere pubbliche degli anni '30, aveva praticamente impedito a De Giorgio di impiegare la linea obliqua nei prospetti delle sue realizzazioni, nel secondo dopoguerra viene adoperata ampiamente quasi a recuperare il tempo perduto; esaltata anche da un utilizzo più marcato del cemento armato che Marinetti considerava, nel 1933, una componente essenziale «della nuova estetica futurista del ferro veloce e dell'audace cemento armato».⁸

De Giorgio aveva potuto sperimentare la dinamica della linea



Q. De Giorgio, modello del Teatro dei diecimila di Padova, 1938.

Q. De Giorgio, pianta del Cimitero di S. Giorgio delle Pertiche, 1972.

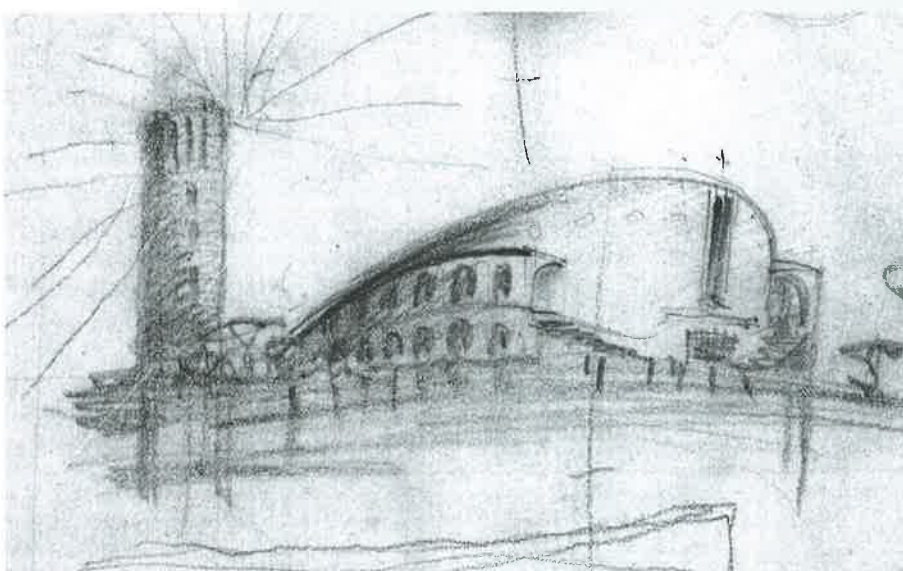


Q. De Giorgio, ingresso del Cinema Altino di Padova, 1946-52, (fotografia d'epoca eseguita dallo stesso de Giorgio con ripresa obliqua).

obliqua solamente nei suoi progetti futuristi dei primi anni '30 rimasti però sulla carta. Ne menzioneremo alcuni a titolo esemplificativo: il «massiccio di raccolta» da costruire in piazza Spalato a Padova; una chiesa; dei cippi di grandi dimensioni per segnalare lungo le strade principali il passaggio da una provincia ad un'altra; il Monumento ai Caduti dell'aria.

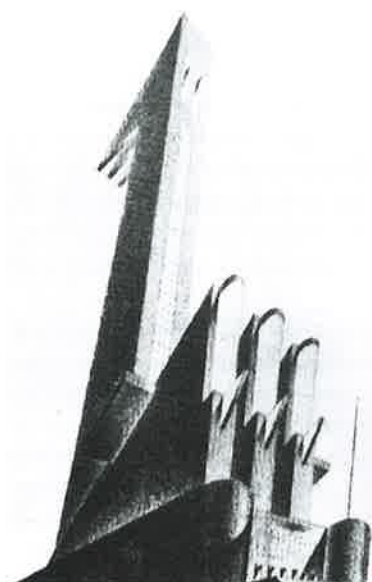
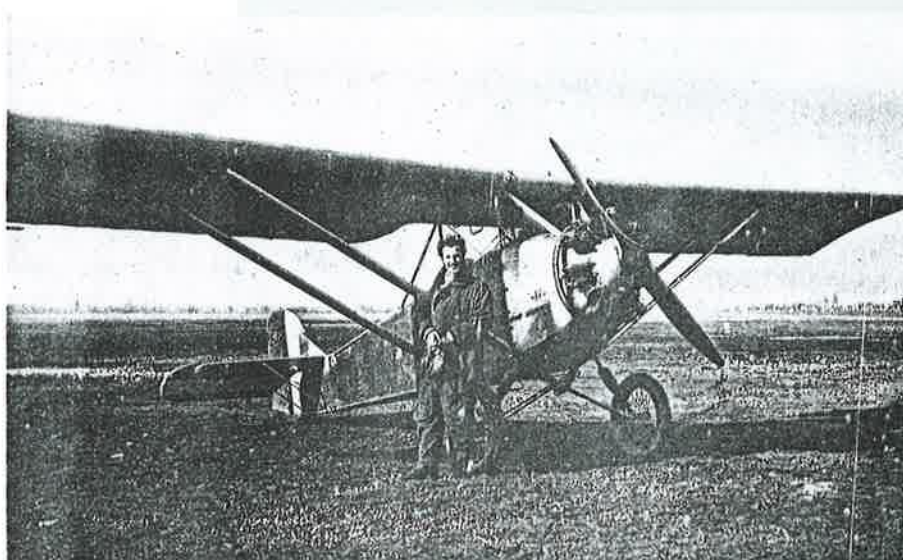
«Al glorioso e indispensabile manifesto dell'Architetto futurista Antonio Sant'Elia lanciato dal Movimento Futurista Italiano nel 1914 e al quale si sono ispirati tutti gli architetti novatori, si aggiunge oggi un fattore importante: l'Aviazione», scrivevano Marinetti, Mazzoni e Somenzi nel *Manifesto Futurista dell'architettura aerea* (1 febbraio 1934), preceduto dal manifesto dell'Aeropittura futurista del 1928. Commentando sull'*Impero* (24 febbraio 1932)

Q. De Giorgio, scala curva del Gruppo rionale fascista Bonservizi a Padova, 1937-38, (fotografia d'epoca).

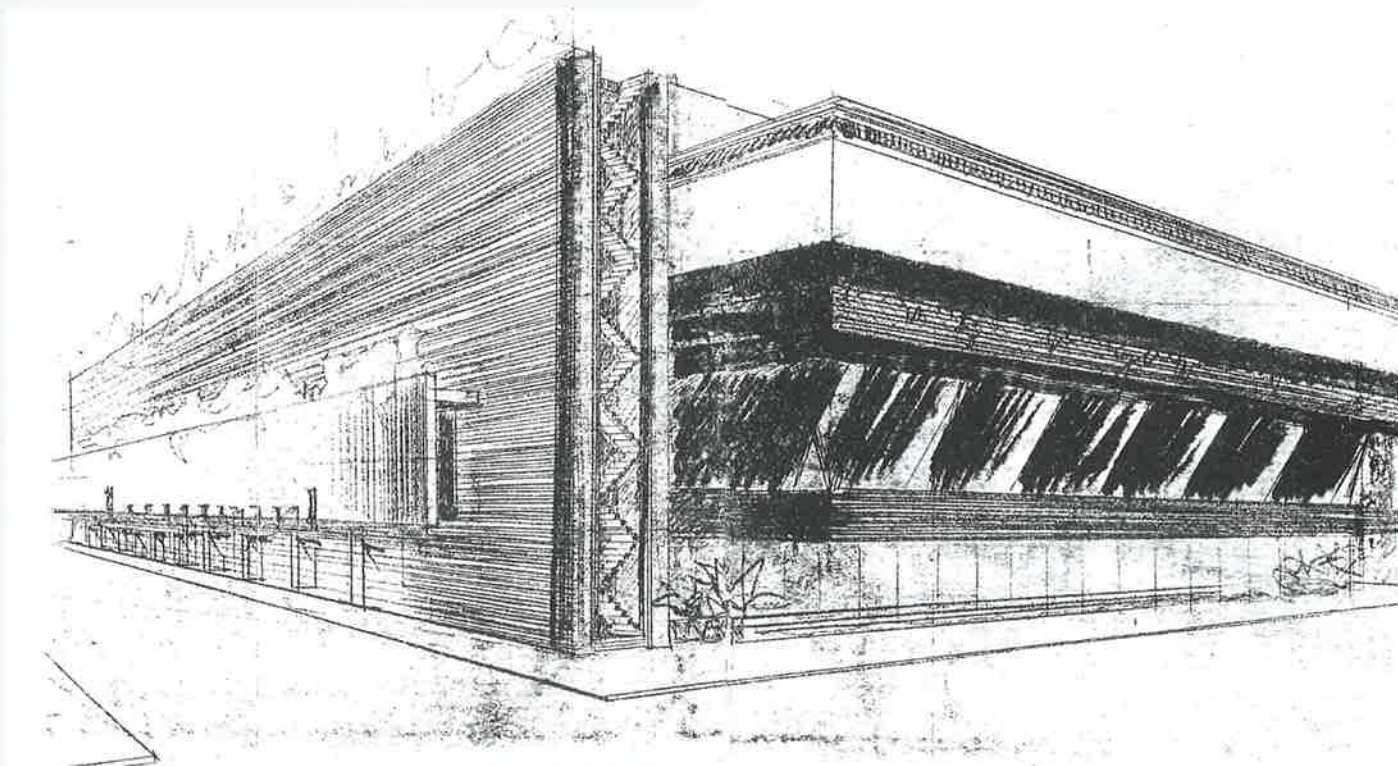


Q. De Giorgio, studio per una chiesa, anni '30.

Sotto: Q. De Giorgio, che possedeva il brevetto di pilota di aeroplani, in occasione di un volo, anni '30.



Q. De Giorgio, Monumento ai Caduti dell'aria, disegno eseguito intorno al 1931.



Q. De Giorgio, disegno originario del Cinema Altino di Padova, 1946.



Q. De Giorgio, facciata su via Altinate del Cinema Altino di Padova, 1946-52.

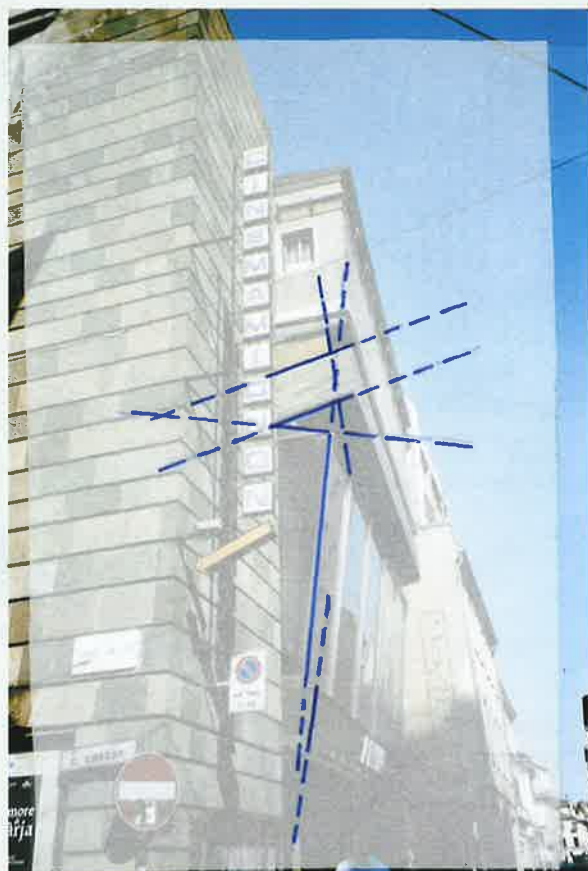
la Mostra Triveneta d'arte futurista svoltasi a Padova, il poeta Sanzin, pur non risparmiando critiche al Museo della Rivoluzione, così si esprime sul Monumento ai Caduti dell'aria: «Sebbene abbia già parlato del bozzetto, alla presenza dell'ingrandimento del Monumento ai Caduti dell'aria non posso non soffermarmi onde esternare una vivissima lode per questa geniale costruzione ispirata ai valori dell'alta velocità, che – come scrissi in altra occasione – sta protesa audacemente in avanti, come se un'istantanea avesse fermato lì il suo slancio conquistatore. Tra i diversi lavori di De Giorgio questo è senz'altro il migliore e quello che pur essendo spiccatamente futurista è libero dall'influsso di Sant'Elia».

Anche in questo caso, e a proposito, il senso dinamico della composizione è dato dalle linee diagonali divergenti che «salgono» da sinistra a destra. «Wölfflin notò che la direzione della diagonale che va dal basso a sinistra all'alto a destra è vista come ascendente; la sua opposta come discendente»⁹. Dobbiamo inoltre precisare che mentre le direzioni verticali e orizzontali tendono verso la semplicità e l'equilibrio ed erano perciò sicuramente apprezzate da Bontempelli e dai suoi epigoni, quelle oblique tendono alla tensione a causa dell'accentuazione, dello squilibrio e della deviazione. «La vita è evoluzione, movimento, l'arte futurista è lo stile del movimento, l'architettura futurista è quindi lo stile del movimento materiato nello spazio»¹⁰.

Nel volume a cura di Fillia *La nuova architettura* (1931), primo esempio in Italia di libro con molte fotografie e disegni e brevi testi tematici, lo spazio maggiore viene dedicato agli architetti futuristi Diulgheroff e De Giorgio. Rammentiamo che erano presenti fra i tanti: Le Corbusier, Gropius, Lurçat, Scharoun, Terragni, Libera, Sartoris ecc.

Nel cinema Altino De Giorgio potrà finalmente applicare, a scoppio ritardato, i principi futuristi repressi a fatica in epoca fascista e il risultato sarà un'esplosione di forme e di linee che invadono uno spazio da troppo tempo addormentato. Nel prospetto su via Altinate le linee oblique non sono solo parallele, ma anche divergenti ed incrociandosi vanno a disegnare delle forme e dei volumi sghembi; il risultato è sicuramente memore della lezione boccioniana esplicitata nel *Manifesto* del 1914: «Quindi anche la facciata di una casa deve scendere salire scomporsi entrare o sporgere secondo la potenza di necessità degli ambienti che la compongono».

Su via Cassan i segni obliqui sono due: quello del terreno che sale e quello divergente sul corpo dell'edificio che interrompe il rivestimento in trachite per generare dei portali gradonati di altezza variabile. La traiettoria è ascendente, così come la intende il Wölfflin, e proprio perché deve suggerire il movimento ascensionale non può essere parallela al terreno, ma bensì deve palesarsi casuale e spontanea, deve esprimere la gestualità istintiva della sensazione dinamica. Non sappiamo se De Giorgio l'abbia notato, ma nella vicina Cappella degli Scrovegni, nell'affresco di Giotto il *Compianto su Cristo morto*, ricorre il motivo della linea obliqua ascendente rappresentata dal segno diagonale della collina che anima tutto il dipinto. Questa indicando il «movimento di sollevamento verso la resurrezione dalla sinistra a destra» contrasta «il movimento di caduta della morte» che «si



Q. De Giorgio, particolare dei corpi aggettanti su via Altinate e individuazione delle linee oblique di direzioni variabili che movimentano il prospetto principale del Cinema Altino di Padova, 1946-52.

effettua da destra a sinistra» simboleggiato dal corpo di Cristo¹¹. L'anelito alla resurrezione è eloquentemente suggerito pertanto nel Monumento ai Caduti dell'aria.

I grandi telai digradanti che «fanno il verso» alla pendenza della strada su via Cassan hanno sicuramente un illustre precedente: lo studio per un edificio del 1913 di Sant'Elia di cui De Giorgio era un fervente ammiratore. Questi grandi telai o portali saranno utilizzati in modo affatto originale da Prampolini come puro elemento formale di indubbia ispirazione futurista. Saranno posizionati ortogonali al fianco dell'edificio, sporgenti lateralmente rispetto ad esso e svettanti oltre la copertura sia nel progetto per il padiglione italiano all'Esposizione Universale di Chicago del 1932, che nella stazione di aeroporto civile alla V Triennale di Milano del 1933, presentata dall'autore come «costruzione ispirata agli elementi meccanici dell'aviazione»¹². De Giorgio si era cimentato nell'applicazione di questo tipo di telaio, anche se in un contesto architettonico più attento alla tradizione, nella Casa del fascio di Vigonza (1936), incurvando parzialmente, inoltre, la facciata sul fronte della strada principale: anche in questo caso aveva introdotto delle digressioni di matrice futurista in un edificio di inequivocabile impianto «monumentalista».

Sulla copertura dell'Altino De Giorgio aveva collocato un cinema all'aperto che non venne però mai utilizzato per la difficoltà di metterlo in sicurezza, mentre l'interrato

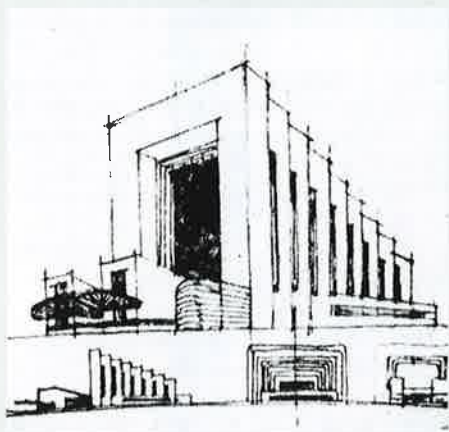
Mignon era destinato in origine, con tutta probabilità, alla funzione di sala da ballo. Con queste brillanti soluzioni il nostro era certamente in piena sintonia con quanto affermava Sant'Elia nel suo *Messaggio* del 20 maggio 1914 «che tutto deve essere rivoluzionato, che bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, [...] rimaneggiare la crosta del mondo per ridurla infine serva di ogni nostro bisogno, di ogni nostro capriccio».

Per interpretare i molteplici messaggi che comunica la complessa «facciata» del cinema Giorgione, prospettante sulla via principale di Casale di Scodosia, sembra opportuno farci soccorrere esaurientemente dal già menzionato *Manifesto della Architettura Futurista* di Volt (Vincenzo Fani): «Fucilazione e sedia elettrica a chiunque pecchi contro le leggi della Divina Varietà. Morte a tutti gli allineamenti. [...] Aboliremo la facciata ipocrita maschera di gesso che nasconde la vita misteriosa e suggestiva delle travi e dell'armatura edilizia. Le nostre case non avranno facciate o ne avranno 27, il che è lo stesso. [...] Da qualunque punto di vista la si guardi, la casa futurista avrà forma diversa. [...] Le camere della casa dinamica si attireranno, si respingeranno, si rincorreranno, si addenteranno, si compenetreranno, si slanceranno fuori della parete con escrescenze e cristallizzazioni di vetrate, spinte da una sete indomabile di moto, di aria e di luce. Ogni faccia della casa sarà un campo di battaglia, dove le spirali strozzeranno le rette,

gli angoli sventreranno le circonferenze, le oblique sciaboleranno le orizzontali, le verticali trascineranno tutto l'edificio in una aspirazione frenetica verso le nuvole e verso le stelle. [...] L'ARMONIA DELLO STILE FUTURISTA SARÀ LA SINTESI DI MILLE DISSONANZE». I sottili profili metallici che si sovrappongono al corpo dell'edificio e, aggettanti scompostamente, alludono a forme geometriche scarnificate ed astratte, non sono altro che «Raggiere metalliche e reti d'acciaio aperte sul mondo atmosferico»¹³ pronte a segnala-



Q. De Giorgio, fianco su via Cassan del Cinema Altino di Padova, 1946-52.



A. Sant'Elia, studio di un edificio a telai rettangolari, 1913.



E. Prampolini, progetto per il Padiglione italiano all'Esposizione Universale di Chicago, 1932.



Q. De Giorgio, Casa del fascio del Borgo rurale di Vigonza, 1936.

re in anticipo, al perplesso passante, l'accelerazione del moto della vita quotidiana in un sonnolento paese della bassa padovana. Questo «accozzamento» di forme e materiali che aggrediscono il viandante, questa difficoltà di cogliere il progetto di un'idea unitaria e coerente che farà sicuramente storcere il naso ai «puristi» dell'architettura, questi oggetti architettonici sproporzionati che sembrano ognuno vivere di vita propria respingendosi l'un l'altro, quest'insieme sintatticamente di ardua decifrazione che incute un senso di ansia e di vaga repulsione, è l'ostentazione della disgregazione di uno schema estetico convenzionale, la ricerca di quella «antiartisticità» che Marinetti, fin dall'11 maggio 1912, nel suo *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, aveva preconizzato: «Facciamo coraggiosamente il «brutto» in letteratura, e uccidiamo dovunque la solennità! Bisogna sputare ogni giorno sull'Altare dell'Arte! Noi entriamo nei domini sconfinati della libera intuizione».

Intuizione, vitalismo, vivacità, entusiasmo sono canoni antitetici al culturismo, all'accademismo, all'imitazione del passato, al purismo. Marinetti e i suoi seguaci, pensiamo solamente alle ricerche sulla *fotodinamica* del 1910-1912 di A.G. Bragaglia¹⁴, sono debitori del pensiero del filosofo Bergson che, in parecchi scritti, ma specialmente con l'opera *L'evoluzione creatrice* (1907), che ebbe grande diffusione e risonanza all'epoca, introduce la riflessione sull'esperienza estetica che mira a risolversi in un'«esperienza integrale». In quest'ultimo libro distingue l'intuizione, che coincide con l'essenza dinamica dello slancio vitale cosmico, dall'intelligenza e dall'istinto: «l'intuizione è qualcosa di mezzo tra i due: un istinto diventato disinteressato, cosciente di se stesso e capace di riflettere sul suo oggetto».¹⁵

Sui fianchi del Giorgione, alla maniera dell'Altino, ritroviamo le linee oblique, di varie inclinazioni, che corrono a tracciare le altezze mutevoli delle uscite di sicurezza o a delineare la struttura sghemba lasciata a vista di travi e pilastri. I muri di tamponamento, flessi all'interno, sono contornati da grandi telai rettangolari a tutta altezza i cui montanti emergono gradualmente dalla parete. Questa espressiva soluzione rimanda ad uno studio per edificio con torre del 1913 di Sant'Elia. In codesto disegno possiamo notare la presenza di poderosi contrafforti verticali, una rivisitazione di elementi lessicali recepiti dalla Wagnerschule, che si alternano ai piani inclinati dei muri.

Il prospetto principale diventa fonte di un'ulteriore considerazione. L'affastellarsi di componenti costruttivi giustapposti, il frazionamento e spezzettamento del fronte principale in tanti significativi e autonomi «avvenimenti» tettonici, fa sì che *campi ambientali* più piccoli si muovano apparentemente in modo più veloce di quelli grandi, in poche parole gli oggetti minori sembrano assumere un moto più rapido di quelli maggiori.

L'immagine «distorta» ed aggressiva che dà di sé il prospetto d'ingresso è carica di potenzialità ed energia, la distruzione di ogni simmetria è l'esibizione irridente e sfacciata di una compiaciuta devianza, è la ricercata consapevolezza di una coerenza incompleta, è lo «sputare ogni giorno sull'Altare dell'Arte». È, conseguentemente, porre l'esperienza e il capriccio personali al centro del proprio fare artistico: l'esperienza crea se stessa e alimenta quel fenomeno vitalistico di implicita ascendenza bergsoniana che recentemente è stato definito come «autopoietica».



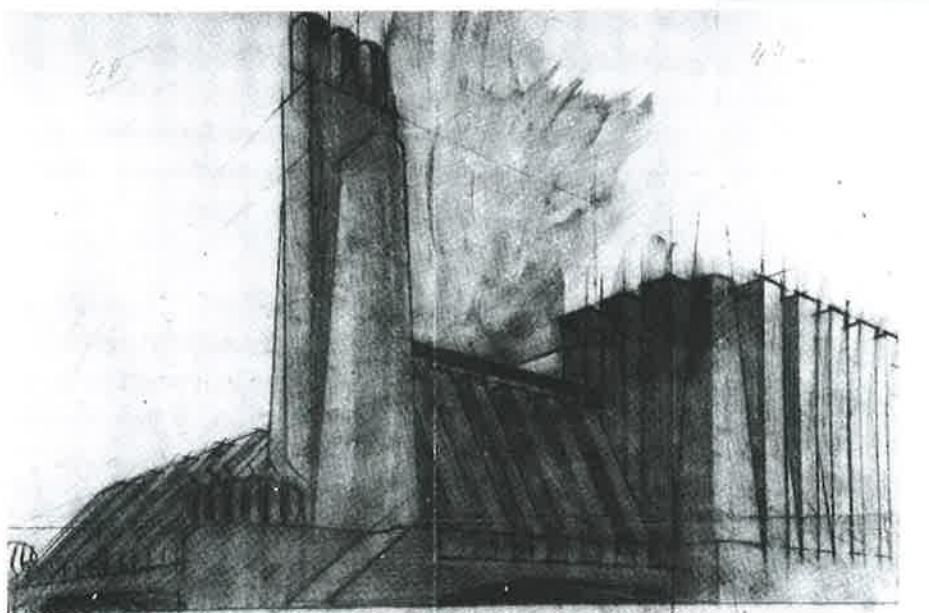
Q. De Giorgio, il Cinema Giorgione di Casale di Scodosia, 1953-55, facciata principale e particolari.



«Sorge allora il problema: i luoghi sono innanzitutto e unicamente il risultato e la conseguenza del disporre? O al contrario il disporre riceve ciò che gli è proprio dal predominare del luogo che raccoglie?»¹⁶.

De Giorgio e i futuristi nel «disporre» accordavano alle loro opere la possibilità di appartenere ai luoghi e a porsi in relazione con essi? Nell'esserci i cinema Altino e Giorgione appartengono ai luoghi o sono essi stessi luoghi che negano la località?

De Giorgio ha sempre affermato come il contesto fosse irrilevante per il suo agire di progettista, anzi ha sempre ricercato la rottura dell'unità delle quinte stradali esistenti, indipendentemente dalle loro caratteristiche, contenuti e valori storici e formali, sia attraverso l'uso del linguaggio e dei materiali, che per mezzo del dimensionamento delle sue opere. Nei suoi progetti è evidente una diversa concezione dello spazio urbano rispetto all'organizzazione lineare e alle regole ripetitive e collaudate della città tradizionale. La compressione e dilatazione delle fronti principali dei due cinema presi in esame, in special modo per quel che riguarda il Giorgione, determinano una distorsione della forma che è uno degli incentivi per ottenere una percezione tridimensionale. Gli elementi sporgenti dell'edificio definiscono i contorni di uno spazio nuovo e insolito, mentre questo invade gli anfratti e le cavità costruite creando una variegata esperienza cinetica.



A. Sant'Elia, studio per edificio con torre, 1913.

Note

1. R. Tosato, *Quirino De Giorgio: il cinema Altino di Padova*, in «Padova tra '800 e '900», a cura di M. Cisotto Nalon, per i Notturmi d'arte del Comune di Padova, 2004.
2. H. Focillon, *Vita delle forme*, Torino, 1990, p. 32.
3. L. Patetta, *L'architettura in Italia, 1919-1943. Le polemiche*, Milano, 1972, p. 15.
4. Curriculum Vitae dell'Architetto Quirino De Giorgio, redatto dal prof. ing. Carlo Minelli, Ordinario di Scienza delle Costruzioni presso la Facoltà di Architettura in Venezia, Venezia, 15 febbraio 1950.
5. R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano, 1971, p. 330.
6. Il Piccolo di Trieste, martedì 24 marzo 1931, discorso di Q. De Giorgio in occasione della chiusura della mostra futurista al Circolo Artistico di Trieste.
7. R. Arnheim, op. cit., p. 68.
8. v. E. Godoli, *Il Futurismo*, Bari, 1997, p. 95.
9. R. Arnheim, op. cit., p. 19.
10. E. Prampolini, *La nuova architettura*, in «La nuova architettura», a cura di Filia, Torino, 1931, p. 26.
11. R. Arnheim, op. cit., p. 349.
12. E. Prampolini, *Padiglione aeronautico futurista*, in «La Terra dei Vivi», n. 4, 1933.
13. E. Prampolini, *Architettura Futurista*, da «La Città Futurista», n. 1, 1928.
14. M. Verdone, *Il Futurismo*, Roma 2003, p. 75.
15. M. Perniola, *L'estetica del Novecento*, Bologna 1997, p. 25.
16. M. Heidegger, *L'arte e lo spazio*, Genova 1979, p. 31.

Roberto Tosato Curatore del presente numero monografico di Galileo È architetto. Si è laureato all'IUAV di Venezia. Vive e lavora attualmente in provincia di Venezia. È stato componente della redazione della rivista dell'Ordine degli Architetti di Padova, di cui è stato anche membro nel Consiglio Provinciale, e per la quale ha curato un numero monografico sull'architettura ospedaliera. Ha pubblicato numerosi studi su temi che riguardano l'architettura moderna e in particolare sull'attività dell'architetto Quirino De Giorgio, del quale ha anche allestito una mostra a Villa Pisani, Stra. Le sue recenti ricerche si concentrano su taluni aspetti dell'architettura fra le due guerre e su alcuni «oggetti» emblematici dell'architettura della seconda metà del '700.

La diffusione sonora nella sala cinematografica

Roberto Furlan

L'evoluzione tecnologica dei sistemi di diffusione del suono cinematografico ha determinato un mutamento abbastanza radicale dei principi di progettazione adottati nella realizzazione delle sale cinematografiche.

Qualche decennio fa, infatti, la diffusione del suono cinematografico avveniva di norma per mezzo di un singolo sistema di altoparlanti collocato dietro lo schermo e pilotato da amplificatori di limitata potenza. La sala doveva quindi agevolare la propagazione del suono e sostenerne, in certa misura, la riverberazione onde consentire la fruizione sonora anche agli spettatori dei posti più arretrati che, date le capienze medie per l'epoca, potevano trovarsi a diverse decine di metri dallo schermo.

Con l'introduzione dei primi sistemi stereofonici multicanale, apparve abbastanza evidente che per ottenere risultati soddisfacenti in termini di qualità era necessario rivedere anche i principi di progettazione e di realizzazione delle sale cinematografiche, offrire ambienti più confortevoli e soprattutto in grado di sostenere senza evidenziare difetti acustici le prestazioni, notevolmente incrementate, dei nuovi sistemi.

I parametri acustici che una buona sala cinematografica deve oggi rispettare per offrire agli spettatori una corretta fruizione del suono cinematografico sono stati studiati e standardizzati in un insieme di norme tecniche e raccomandazioni emanate da alcuni fra gli enti che a vario titolo si occupano della materia.

1. Caratteristiche acustiche della sala

Il rumore di fondo

Stanti le notevoli capacità dinamiche dei sistemi sonori cinematografici, è necessario che l'ambiente interno alla sala risulti il più possibile silenzioso. La definizione di «silenzioso» è legata a dei parametri espressi da famiglie di curve di livello al di sotto delle quali deve trovarsi la distribuzione in frequenza della rumorosità indesiderata. Tali famiglie di curve sono il risultato di una sintesi operata tra le diverse normative nazionali che in varia maniera codificavano la rumorosità di fondo degli ambienti e sono attualmente riportate nell'edizione corrente della Norma ISO 717.

Denominate Noise Criteria o Noise Ratings e identificate rispettivamente con NC ed NR, dette curve rappresentano la distribuzione limite del rumore di fondo in relazione alle sue componenti in frequenza e consentono di identificare con un indice unico la rumorosità da esso provocata.

Valori dell'indice unico di valutazione NC, considerati attualmente idonei per una sala cinematografica di qualità, sono compresi tra NC-25 ed NC-35 ai quali corrispondono livelli complessivi di rumorosità di fondo compresi tra 35 e 45 dBA.

Detti parametri di valutazione si riferiscono chiaramente alla rumorosità di tipo continuo prodotta, ad esempio, dagli impianti di climatizzazione. Precauzioni particolari e non facilmente predeterminabili devono essere prese nei confronti dei rumori intermittenti o sporadici introdotti, ad esempio, dal traffico, dal passaggio di aerei o da altre installazioni accessorie presenti nelle vicinanze.

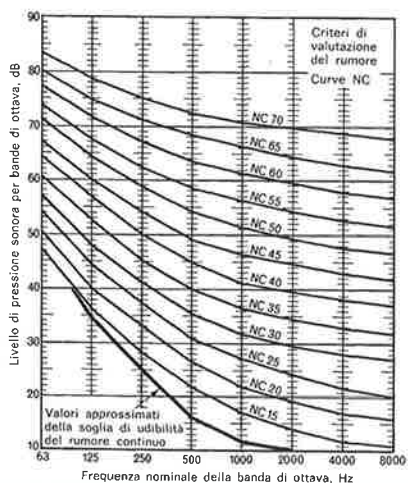
L'isolamento acustico

Per ottenere le prestazioni sopra esposte è necessario che l'involucro della sala cinematografica assicuri un buon grado di isolamento nei confronti dei rumori esterni. Detti rumori possono raggiungere l'interno della sala propagandosi per via solida e per via aerea ed è quindi necessario che la progettazione e la realizzazione di pareti, serramenti ed altre vie di comunicazione con l'esterno o con gli ambienti circostanti siano mirate al raggiungimento di determinate prestazioni in fatto di isolamento.

Similmente a quanto previsto per l'indice di valutazione della rumorosità, sono state codificate delle curve di riferimento per la valutazione delle caratteristiche di isolamento offerte da pareti e serramenti. Le curve in oggetto sono denominate Standard Transmission Classes e sono concepite in maniera analoga a quella delle NC o delle NR.

Tra le possibili fonti di inquinamento acustico dall'esterno, vi è da considerare sicuramente la trasmissione del suono emesso dal sistema sonoro della sala, o delle sale, adiacenti. Alcune raccomandazioni specifiche per il cinema indicano valori minimi del potere fonoisolante da imporre alle pareti per le varie frequenze. Stanti gli standard di emissione attualmente esistenti, un'attenuazione dell'ordine di 50 dB per frequenze di 30-40 Hz è richiesta abbastanza comunemente; quanto a ottenerla realmente è tutt'altra cosa!

Al fine di legare i parametri progettuali relativi alla rumorosità ammissibile di una sala e la classe di isolamento richiesta alle pareti, si prende a riferimento una parete tipo di separazione tra due sale cinematografiche adiacenti e si stima che la somma degli indici relativi ad NC ed a STC sia pari a 95. Così, ad esem-



pio, se si desidera mantenere un NC-30 all'interno di una sala, si dovranno progettare pareti con almeno STC-65.

Una cura particolare va posta nella realizzazione delle porte di accesso alla sala. Saggio accorgimento sarebbe quello di attestare le porte di accesso su corridoi e disimpegni chiusi rispetto alle aree tipicamente rumorose delle sale cinematografiche (ingresso, eventuale bar e così via); in ogni caso, l'accesso alla sala va realizzato per mezzo di appositi vestiboli costituiti da doppie porte con caratteristica STC almeno pari a 40.

Situazione diversa per le uscite di sicurezza, obbligatoriamente attestate su spazi esterni.

In questo caso, più che cercare di ottenere elevate classi STC (che appesantirebbero oltre misura il serramento stesso, rendendolo probabilmente non idoneo alla sua funzione primaria) si dovrà cercare di elaborare il progetto del complesso cinematografico in modo che le uscite di sicurezza attestino su cortili interni privi di installazioni od altre possibili fonti di disturbo.

La rumorosità degli impianti

Gli impianti di climatizzazione e ricambio dell'aria possono introdurre rumore indesiderato in sala attraverso due vie:

- la propagazione per via solida di vibrazioni generate dai motori di compressori e ventilatori,
 - la propagazione attraverso i condotti dei rumori generati dalle unità di trattamento dell'aria e dalla turbolenza di quest'ultima all'interno dei condotti stessi.
- Inutile dire che, in vista di un'applicazione cinematografica, l'impianto di trattamento e distribuzione dell'aria dovrebbe essere progettato attentamente ed ancor più attentamente realizzato. Nella sostanza, i fattori che maggiormente determinano una rumorosità eccessiva sono:
- la scelta sbagliata delle sezioni dei condotti, il che causa una velocità eccessiva dell'aria all'interno degli stessi ed in corrispondenza delle bocchette di distribuzione,
 - percorsi eccessivamente tortuosi dei condotti e cambi di sezione eccessivi o mal raccordati,
 - realizzazione delle diramazioni con semplici deviazioni anziché con plenum di distribuzione,
 - difettoso bilanciamento dinamico dei ventilatori e mancanza di sospensioni elastiche,

• presenza di lamiere fissate male con effetti vibratori e spifferi indesiderati.

In merito agli impianti idrosanitari, oltre che raccomandare passaggi dei tubi il più possibile lontano dalla sala e opportuni interventi di isolamento, si segnala che un cattivo dimensionamento di tubi, rubinetti e valvole può causare fenomeni di turbolenza e cavitazione con i rumori che ne conseguono.

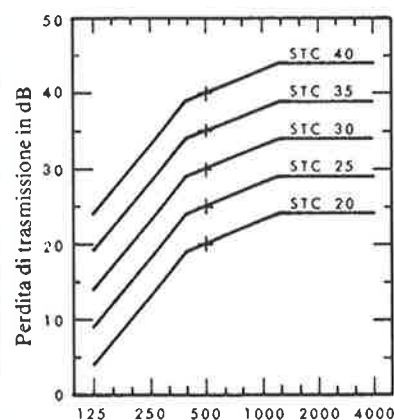
L'acustica della sala

Ciò che comunemente si intende con il termine «Acustica» riferito ad una sala sono principalmente le sue caratteristiche di riverberazione. È noto che, in funzione delle applicazioni prevalenti cui una sala è destinata, esistono caratteristiche di riverberazione più adatte di altre. Nel caso particolare delle sale cinematografiche, l'evoluzione tecnologica del suono cinematografico ha comportato un radicale cambiamento nelle esigenze acustiche legate alla riverberazione.

Ai tempi del Mono Academy, l'esigenza fondamentale era quella di favorire al massimo la propagazione del suono proveniente da un'unica sorgente di potenza limitata collocata dietro lo schermo. Stante il naturale contrasto tra riverberazione ed intelligibilità, anche le colonne sonore erano equalizzate secondo uno standard (l'Academy, appunto) che costituiva un compromesso tra le due contrastanti esigenze: il mantenimento di un adeguato grado di intelligibilità anche in una sala necessariamente riverberante. Poi vennero i sistemi multicanale, nei quali un certo numero di sorgenti sonore collocate in diversi punti della sala erano destinate a riprodurre con elevata qualità un intero ambiente sonoro nel quale immergere lo spettatore.

La diversità di approccio è evidente: ora l'acustica percepita dallo spettatore è determinata attivamente dal sistema di riproduzione della colonna sonora, che non si compone più solamente di dialogo (componente primaria) con musica e rumoristica di contorno, ma si compone di dialogo, musica ad alta fedeltà ed effetti sonori ambientali realistici.

L'impatto principale di questo nuovo approccio alla produzione del suono cinematografico fu sulle apparecchiature: appositi processori di lettura e decodifica del suono, amplificatori e diffusori in sala di maggiore qualità e potenza. Anche le caratteristiche acustiche della sala di proiezione dovevano però essere riviste:



onde consentire la percezione dell'acustica virtuale prodotta dal sistema, era necessario realizzare la sala quasi priva di un'acustica propria, una sala con pochissima riverberazione.

È un classico problema di ottimizzazione: la riverberazione non deve essere eccessiva per evitare di confondere i suoni e peggiorare l'intelligibilità, ma non deve essere nemmeno troppo poca per evitare una riproduzione troppo secca e non uniforme nei vari posti in sala.

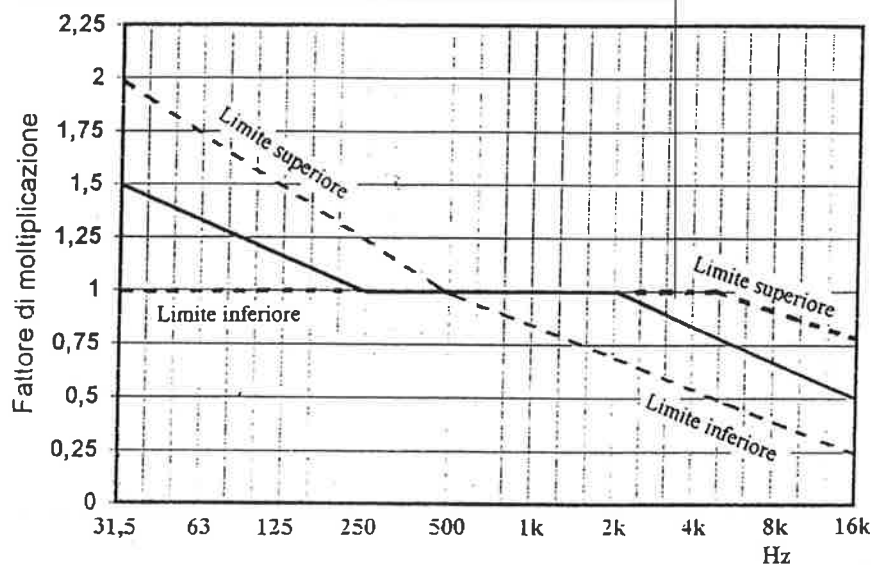
Esistono dei limiti di riferimento che possono essere validamente considerati in fase di progetto; si assume come frequenza di riferimento i 500Hz ed in funzione del volume geometrico della sala si determina il Tempo di Riverberazione (RT60) medio ottimale.

Per affinare il progetto e per evitare di incorrere nel problema di avere un eccessivo assorbimento alle frequenze alte con conseguente effetto di rimbombo, può essere utile verificare che il valore di RT60 alle diverse frequenze rispetti un andamento di riferimento come quello indicato in figura: rispetto al valore di RT60 pertinente alle bande centrali da 250Hz a 2kHz, i valori alle bande estreme non dovrebbero uscire da un rapporto di 1:2, e di 2:1 rispetto alle prime.

Oltre alla riverberazione, altri accorgimenti acustici devono essere considerati per ottimizzare la fruizione del suono cinematografico. Uno fra questi è il trattamento della zona dietro lo schermo, ove sono collocati i sistemi di altoparlanti frontali.

La generazione di echi in questa zona è infatti deleteria per una riproduzione di qualità. L'intelligibilità risulta compromessa all'origine, così come la riproduzione della musica darà un'impressione di «alone» che ne farà scadere il godimento.

Una soluzione molto diffusa è quella di realizzare una parete molto assorbente



- Variazione del tempo di riverberazione in funzione della frequenza

dietro lo schermo, e parallela a questo, ove collocare i sistemi di altoparlanti montati a filo con la superficie della parete stessa.

Questa costruzione acustica dovrebbe essere montata a pochi centimetri dallo schermo stesso, onde minimizzare gli effetti di riflessione dati da questo e per ottimizzare la coerenza tra sorgenti sonore ed immagine. Nel caso in cui lo schermo non fosse installato immediatamente vicino alla parete di fondo della sala, è necessario che lo spazio racchiuso tra lo schermo e la parete di fondo sia reso molto fonoassorbente.

2. Il sistema di diffusione sonora

Caso forse unico nel panorama delle diverse forme di spettacolo audiovisivo, il Cinema prevede il rispetto di precisi standard internazionali non solo nella produzione ma anche nella fruizione dello spettacolo stesso. Tutto ciò che viene udito in sala insieme all'immagine deve (o dovrebbe) corrispondere esattamente ad un ascolto di riferimento sulla base del quale è stata allestita la colonna sonora del film.

Per questo motivo, l'impianto audio di una sala cinematografica non può essere né progettato né tantomeno realizzato in maniera diversa da quanto previsto nella normativa di riferimento, pena l'inidoneità a svolgere adeguatamente il suo compito.

I formati sonori cinematografici

Per analogia con il gergo fotografico, con

il termine «formato» sonoro cinematografico si intende il modo in cui il sonoro viene offerto agli spettatori. Fino all'arrivo dei formati multicanale, verso la fine degli anni '70, il sonoro cinematografico era normalmente monofonico (Format 01: Mono Academy) e solo alcune produzioni particolarmente spettacolari prevedevano formati diversi, in grado di produrre in sala campi sonori di particolare effetto, utilizzando canali laterali e posteriori aggiuntivi il cui funzionamento era a volte comandato manualmente dall'operatore oppure automaticamente per mezzo di appositi codici presenti sulla pellicola. Tra i vari sistemi pre-standardizzazione merita di essere ricordato il Perspecta Sound, sistema dotato di tre canali retroschermo ed uno d'ambiente identici, però, nel contenuto e semplicemente pilotati in livello da apposite frequenze sub-audio presenti sulla colonna ottica.

Il principio di base al quale si riferiscono tutti gli attuali formati sonori cinematografici è quello secondo il quale certi suoni devono provenire dallo schermo in quanto vincolati alla scena, mentre altri devono arrivare allo spettatore dall'ambiente in quanto evocativi di soggetti non necessariamente presenti sulla scena stessa. In base a questo principio, ancora prima del sistema conosciuto come Dolby Stereo ed introdotto nel 1976 con la produzione «Star Wars», le pellicole 70mm potevano vantare, oltre ad una straordinaria grandezza e luminosità di immagine, un sonoro a quattro piste magnetiche che offriva sì una qualità superiore a quella del normale ottico monofonico, ma soprattutto i quattro canali classici: Sinistro, Centrale, Destro retroscher-

mo e Surround laterale-posteriore indipendenti fra di loro.

Attualmente, la pellicola cinematografica standard è il formato 35mm con passo di 24 fotogrammi al secondo. Su di essa è registrata in forma ottica anche la colonna sonora analogica a due piste matricizzate in modo da contenere le informazioni necessarie per ricostruire, all'atto della riproduzione, i quattro canali L,C,R,S standard del Format 04: «Stereo A-Type» o del Format 05: «Stereo SR-Type». Le piste magnetiche sono ormai praticamente scomparse, anche se i processori audio cinematografici continuano ad essere predisposti per la loro utilizzazione.

Sempre sulla pellicola, si è trovato il modo di alloggiare anche i dati per i formati audio digitali. Degli standard attualmente adottati, uno prevede di registrare otticamente sulla pellicola i dati audio mentre gli altri mettono sulla pellicola dei dati di sincronismo che vengono usati per pilotare una sorgente audio separata in cui risiedono i dati audio veri e propri. Entrambi i sistemi presentano vantaggi e svantaggi più che altro nei confronti della logistica di produzione e distribuzione.

Da un punto di vista eminentemente acustico, oltre a capacità dinamiche superiori a quelle dei formati analogici, i formati digitali consentono di disporre dei diversi canali di riproduzione in forma discreta, senza matrici di decodifica; dispongono inoltre di più canali Surround e di una estensione per le basse frequenze (LFE) indipendente.

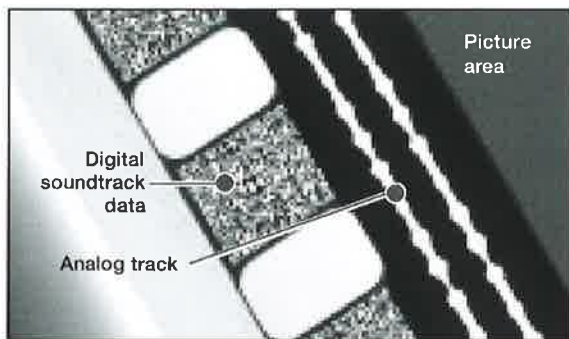
Il sistema di riproduzione

In accordo con la Norma ISO 2969 (ed attualmente anche dalla Norma Italiana UNI 11116), un sistema standard di riproduzione sonora cinematografica si compone di due parti denominate rispettivamente A-chain e B-chain.

La prima comprende il dispositivo di lettura (analogica e/o digitale) con la relativa sezione di preamplificazione e di decodifica; la seconda comprende la manopola del volume principale, gli stadi di equalizzazione, amplificazione e diffusione del suono.

Le numerose e complesse operazioni di regolazione richiedono specifiche competenze nonché idonea strumentazione di misura ed in questa sede ci si limiterà alle loro linee essenziali.

Un perfetto allineamento del dispositivo ottico di lettura è fondamentale per ottenere buoni risultati di ascolto; ciò è vero



soprattutto per i formati analogici che, diversamente da quelli digitali, non dispongono di sistemi per la compensazione dell'errore in lettura. La risposta in frequenza ed il livello di uscita del dispositivo fotoelettrico (solar cell) testati con pellicola campione devono rientrare entro precisi riferimenti stabiliti dalla norma ISO 2969 i cui contenuti sono conformi a quanto previsto anche da altre normative specifiche come ANSI PH22.202M ed SMPTE RP200.

La regolazione e la taratura della B-chain devono anch'esse corrispondere a riferimenti riportati nella norme citate, sia in termini di livello che di risposta in frequenza. Non sembra superfluo ricordare ancora una volta che, nell'ambito cinematografico, i parametri di riferimento vanno rispettati (e non è sempre facile), non ecceduti o «migliorati». Il rispetto dell'espressione artistica dell'autore richiede che il suono venga riprodotto esattamente come da questi stabilito in produzione e non secondo i gusti personali del gestore o del tecnico installatore.

I processori audio cinematografici in commercio dispongono di tutti i controlli di base per poter eseguire correttamente le regolazioni necessarie. Alcuni di questi sono dotati di possibilità aggiuntive per poter eseguire in maniera più precisa le regolazioni e per poter gestire efficacemente i diversi schemi di amplificazione possibili; un processore audio cinematografico deve poi, di norma, essere correttamente interfacciabile con i sistemi di automazione e consentire l'uso di sorgenti audio non sincronizzate come, ad esempio, musica di intervallo ed eventuali annunci in sala.

Le operazioni di taratura della B-chain non sono nè meno numerose nè meno difficili di quelle viste in precedenza; anzi, per queste ultime è necessario disporre di strumenti per misure acustiche in ambiente costituite come minimo da un Analizzatore di Spettro in tempo reale con indicatore del Livello di Pressione Sonora ponderata almeno con filtro «C». Il generatore del segnale campione da utilizzare per queste regolazioni è normalmente incorporato o incorporabile nel processore stesso, alcuni modelli particolarmente sofisticati incorporano addirittura un sistema di autoregolazione al quale vanno semplicemente collegati i microfoni di misura preliminarmente posizionati in sala.

Per eseguire correttamente le regolazioni previste è necessario che l'impianto di diffusione sia operativo e perfettamente efficiente; ogni canale deve dare una risposta in livello ed in frequenza corrispondente a quanto specificato nella Norma ISO 2969 - UNI 11116, misurata in un numero di posti in sala proporzionato alle dimensioni della sala stessa.

Per chi desiderasse approfondire l'argomento, si ritiene utile fornire un elenco sommario delle Norme Tecniche internazionali sulla base delle quali è allestita una colonna sonora cinematografica:

ISO 2969-87, B-chain: Cinematography - Specification and measurements for the B-chain electroacoustic response of motion-picture control rooms and indoor theatres

ISO 7343-93, A-chain: Cinematography - Two-track photographic sound records on 35mm motion-picture prints, position and width position

ISO 7831-86, A-chain: Cinematography - Photographic Audio Reproduction Characteristic on 35mm motion-picture prints

SMPTE 323M: Motion-picture film - Channel Assignment and Levels on multichannel Audio media

SMPTE RP200-99: Motion-pictures - Relative and absolute Sound Pressure Level for motion-pictures multichannel sound systems

SMPTE 202M-98: Motion-pictures - Dubbing theatres, Review rooms and Indoor theatres, B-chain electroacoustic response

UNI 11116 «Cinematografia: Risposta elettroacustica della catena B degli studi e delle sale cinematografiche»

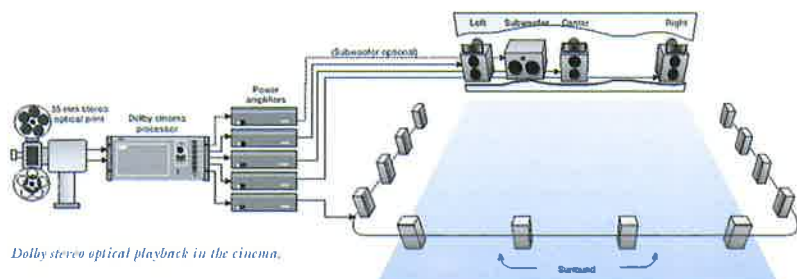
Roberto Furlan Ingegnere, componente della Commissione Provinciale e della Commissione Comunale di Vigilanza sui Locali di Pubblico Spettacolo di Padova come esperto di Acustica.

Rappresentante dell'ANICA in seno alla Commissione Acustica UNI, come coordinatore del Gruppo di Lavoro 25 «Audio Cinematografico».

Collaboratore del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma come docente e progettista delle registrazioni per le colonne sonore delle produzioni del Centro effettuate in collaborazione con il Conservatorio di Musica «A. Buzzolla» di Adria.

Titolare del Brevetto n. 0001324445 «Supporto unificato per Riprese Microfoniche Multicanale».

Inventore, per Technicolor-Thomson SpA del sistema SyncroCHECK® per il controllo automatizzato delle colonne sonore cinematografiche.



Dolby stereo optical playback in the cinema.

I **multiplex** a Padova e nel Veneto

Giuseppe Davalli



31 ottobre 1997: apre il primo multiplex in Veneto. Il paese di Torri di Quartesolo, a pochi chilometri dal centro di Vicenza, sale alla ribalta del mondo del cinema e in Italia chiunque operi in questo campo impara a conoscere molto bene il suo nome. È solo il primo episodio (il secondo in Italia, dopo l'*Arcadia* di Melzo, in provincia di Milano) di un fenomeno velocissimo e improvviso: la penisola in breve tempo viene invasa dai nuovissimi templi del cinema, dove tutto è evento e dove dietro ogni angolo c'è una sorpresa.

Ai veneti, come a tutti gli italiani, l'occasione sembra imperdibile: nuove esigenze, diverse aspettative e improvvisi entusiasmi spingono lo spettatore a lasciare i centri urbani e le loro vecchie sale.

Nasce in Italia un nuovo spettatore cinematografico, pronto a compiere pellegrinaggi più o meno lunghi per consumare l'antico rito della visione: i templi del cinema infatti non nascono nei centri cittadini, ma vicino alle uscite autostradali, nelle zone industriali, comunque quasi sempre accanto a preesistenti centri commerciali.



«Un Multiplex non è soltanto un edificio, ma un concetto ben più complesso. Un concetto che unisce letteralmente decine di anni di gestione cinematografica e competenze operative a una architettura e a una tecnologia all'avanguardia. Il risultato è il raggiungimento dell'esperienza più entusiasmante ed al di là di ogni immaginazione nel campo della cinematografia» (www.warnervillage.it).

Mi sembra chiaro: resistere è impossibile.

Ma come nasce l'idea di costruire un multiplex a Torri di Quartesolo (Vi), piuttosto che a Due Carrare (Pd)?

«Il processo inizia quando il Management della Warner Village identifica un potenziale sito per lo sviluppo. I requisiti indispensabili sono la facilità d'accesso e un'ampia e adeguata area destinata al parcheggio.» (www.warnervillage.it)

Dunque: abbiamo preso la nostra auto, abbiamo percorso un tratto più o meno lungo di autostrada o statale, abbiamo facilmente parcheggiato il nostro mezzo, e ora siamo pronti a varcare la soglia del tempio.

Tutto deve essere veloce e senza intoppi: «l'intero progetto dell'edificio è stato pensato e creato per agevolare gli utenti negli spostamenti al suo interno. Vogliamo che le persone siano in grado di muoversi nel cinema in totale agio e libertà. Una biglietteria computerizzata, la possibilità di preacquistare telefonicamente o via internet i biglietti velocizza il processo di transazione e minimizza il problema delle code di attesa. Inoltre è stata creata una grande area di ristoro, posizionata strategicamente» (www.warnervillage.it)

Il biglietto è acquistato, la pancia piena ... non rimane che entrare in sala e prendere posto, ma gli amici della Warner ci avvertono: «Oggi non assisterai semplicemente ad un film...vivrai un'esperienza indimenticabile...» (www.warnervillage.it)

Già da queste indicazioni pubblicate su internet per attirare il pubblico in sala, si capisce chiaramente che i multiplex, vogliono vendere un concetto, oltre che film, pop-corn e bibite gassate. Una serata al Cineplex Dreampark, al Cinecity, o all'UCI è pura evasione dal reale: la stessa parola multiplex evoca un mondo in cui ci si può liberamente muovere alla emozionante ricerca di ciò che più ci aggrada, un ricchissimo buffet davanti al quale l'unico problema sarà l'imbarazzo della scelta.

E lo spettatore-pellegrino davanti a tanta abbondanza si emoziona, muove vorticosamente gli occhi saltando dalla sala 1 alla sala 10, da un orario all'altro. Il compito di chi decide di passare una serata in uno di questi templi non è semplice: l'offerta non si limita al prodotto cinematografico nudo e crudo. Gli occhi scizzano dai display luminosi indicanti le programmazioni nelle sale alle colorate insegne della pizzeria, dalle montagne di pop-corn ai bicchieroni di bibite, dalla birreria alla sala giochi... e talvolta il pellegrino si perde, completamente travolto da profumi, colori e rumori in grado troppo spesso di distogliere la sua attenzione dal prodotto per consumare il quale è entrato in quella frastornante giostra.

Lo spettatore da un momento all'altro non si trova più fra le sonnacchiose nebbie venete, ma entra in un mondo esotico, sorprendente e pieno di luci, dove può, a suo piacimento, passare del tempo fra una Playstation zone e un Pick'n'mix, mangiare un boccone allo Snack&Sandwiches point oppure al Pizza Lounge, senza tralasciare un salto all'Ice-cream stand (tutti termini poco comprensibili all'italiano medio che si reca in un multiplex, ma forse proprio per questo molto invitanti). Ecco allora che lo spettatore-pellegrino va al cinema, più che a vedere un film: infatti, malgrado i servizi di prenotazione telefonica oppure on line offerti (spesso a pagamento), sempre più spesso gli spettatori decidono di passare una serata in un dato multiplex, senza curarsi troppo di quello che andranno vedere.

Un pubblico di questo tipo fa esattamente il gioco dei gestori di multiplex, i quali sanno benissimo che in queste strutture l'incasso derivante dalle vendite di alimenti è importante almeno quanto la vendita dei biglietti, e dunque hanno il terrore di vedere le sale pie-



ne di gente che guarda solamente il film, senza consumare nulla. Non a caso, solo dopo aver decantato tutti i pregi dei servizi offerti prima o dopo la visione del film la Warner dichiara: «Ed infine, certamente, ci sono i film».

Facendo riferimento a ipotesi estreme, ma non certo assurde, è lecito porsi qualche domanda: e se il film fosse solo un prodotto-civetta per invogliare all'acquisto di altri prodotti, magari ad altissimo ricarico, come ad esempio il pop-corn? E se anche il prodotto cinematografico offerto nei multiplex fosse scelto in funzione di un maggior consumo di prodotti che consentano un utile suppletivo?

Non dimentichiamoci che il consumo di pop-corn varia in funzione del film: il pubblico di un film d'autore o comunque di alta qualità è attratto poco dal consumo di pop-corn, anzi molto facilmente ne sarà infastidito.

«Gastronomia, soluzioni architettoniche all'avanguardia capaci di comunicare benessere, servizio eccellente, eventi cinematografici e non, i più elevati standard tecnici, innovazione costante sono il massimo comfort e la norma per CineStar» (www.cinestar.it)

«Comunicare benessere»: direi che siamo arrivati al nocciolo della questione.

Il multiplex deve «comunicare benessere» fin da subito: gli esterni sono luminosissimi, facilmente visibili da lontano e sfarzosi, gli ingressi sono enormi, appariscenti, con soffitti alti, pieni di fari colorati, display, specchi e vetrate.

I multiplex sono splendidi palazzi del divertimento dove tutto è spettacolo ed evasione dalla routine quotidiana: è per questo che proprio la loro stessa struttura architettonica ne fa l'ambiente naturale di film di puro intrattenimento e spettacolari, in grado di trasportare lo spettatore lontano dai problemi di ogni giorno.

I cosiddetti pop-corn movies fluiscono senza sosta nelle numerose sale dei multiplex, sostenuti da battage pubblicitari lunghissimi e incisivi (oltre che costosissimi), in grado di rendere ogni film un evento apparentemente imperdibile. Anche se talvolta le aspettative del pubblico nei confronti di questi film vengono in parte deluse, i blockbusters durante il week-end registrano grossi incassi in queste strutture, molto frequentate durante il fine settimana, ma semivuote, se non peggio, durante i giorni feriali, eccezione fatta generalmente per il mercoledì sera, quando si propone un biglietto a prezzo ridotto per tutti, proprio per cercare di ovviare a questo problema.

Il benessere proposto dai multiplex però è un concetto più vicino ai panini del McDonald's che ai piatti di un'osteria slow-food. Pensiamoci bene: i fast-food della McDonald's, esattamente come i multiplex della

Warner o della UCI, per citarne solo un paio, sono dei non luoghi, ovvero strutture che non vengono assolutamente influenzate dal paesaggio (naturale, architettonico e culturale) circostante.

I display con le foto e i nomi dei panini, esattamente come quelli con le locandine e i titoli dei film, sono identici in tutto il mondo: potrei essere a Bangkok come a Lugagnano di Sona, a New York come a San Giovanni Lupatoto.

Nulla di male, si intende, ma bisogna esserne consapevoli.

Le sale di un multiplex sono contraddistinte da un numero e sono tutte asetticamente uguali, fatta eccezione magari per il numero dei posti e la grandezza dello schermo: in fondo non sono altro che dei grossi scatoloni ipertecnologici.

«Prima di un film è importante per me imparare qualcosa a proposito del cinema o della gente che ci lavora, per avere una base prima di entrare. (...) Se io non parlassi con il gestore del cinematografo o con la signorina della cassa, sarei perso, alla deriva metafisicamente parlando. Me ne starei a guardare la copia di un film che potrebbe essere proiettato ovunque e in qualsiasi momento. C'è il rischio di scivolare fuori dallo spazio e dal tempo.» (W. Percy, *L'uomo che andava al cinema*, Marcos y Marcos, Milano 1999): Binx Bolling, agente di cambio cinefilo protagonista del bel romanzo di Walker Percy, non si sentirebbe certo a proprio agio in un multiplex.

A questo punto è lecito farsi venire un dubbio: e se invece delle incredibili esperienze al di là dell'immaginazione promesse dai multiplex la vera forza di queste strutture fosse la totale mancanza di reali sorprese?

I panini e i locali dei McDonald's sono identici in tutto il mondo, esattamente come i film (tranne poche eccezioni) e le sale dei multiplex.

Certo ci sono catene di multiplex più standardizzati come gli americani Warner e UCI, e quelli più attenti alla varietà dell'offerta come i più raffinati e italianissimi Cinecity, anche se i film d'autore che registrano buoni incassi in questo tipo di strutture sono più che altro eccezioni che confermano la regola.

Il genere di prodotto cinematografico che funziona nei multiplex è molto popolare, facile da fruire: i cosiddetti templi del cinema fungono da casse di risonanza per i film più chiassosi e spettacolari, imposti al grande pubblico da campagne pubblicitarie urlate e martellanti.

Non ci vuole una grande preparazione culturale, né un animo particolarmente sensibile alla settima arte per apprezzare un film da multiplex.

Tutt'altro discorso invece quando uno spettatore decide di rivolgere lo sguardo verso orizzonti cinematografici nuovi e inaspetta-

ti, e, tra un film drammatico giapponese, una commedia francese e un film di denuncia iraniano, rende pian piano la sua scelta più consapevole, abbinando alla visione in sala la lettura di recensioni su quotidiani e giornali specializzati, schede informative e quant'altro.

Grande curiosità e vivacità intellettuale, supportate da una buona preparazione culturale, caratterizzano il pubblico delle sale d'essai dei centri storici, mentre la facilità della scelta, o forse la comodità di non dover compiere una vera scelta, trascina nei multiplex masse di spettatori alla ricerca di una veloce evasione dalla routine.

Non dimentichiamoci che compiere una vera scelta non è facile, bisogna essere preparati: acquisire mezzi e consapevolezza costa impegno e tempo, ci vuole passione.

Tuttavia, fra la piccola sala o multisala d'essai del centro storico, diventata per esigenze di mercato una sorta di boutique del cinema, specializzata in film di qualità, e gli ipermercati del cinema, tutto divertimento e disimpegno, sta nascendo un nuovo e intelligente compromesso: il cityplex.

Il Porto Astra, sorto recentemente nel centro urbano di Padova, ne è eccellente esempio: otto sale in cui alta tecnologia e comfort, al servizio della miglior visione possibile, sono abbinati a un'attenta e varia programmazione cinematografica, che cerca di dar spazio tanto al cinema d'autore quanto a quello di puro intrattenimento. Il tutto in una particolarissima ambientazione, che, ispirandosi all'originaria natura di quel sito, il porto fluviale di Padova, ricorda appunto i depositi di un porto, con tanto di containers, magazzini e quant'altro. E, tanto per continuare il parallelismo cinema-cibo, invece che in un fast-food si può mangiare un boccone, prima o dopo la visione del film, all'Osteria del Porto, un'enoteca con ristorante.

Ce n'è per tutti i gusti dunque: dal fast-cinema dei multiplex, ai piatti tipici e per intenditori delle sale e multisale d'essai, passando attraverso l'intelligente mix dei nuovi cityplex.

Giuseppe Davalli si è laureato in Storia e critica del cinema presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Padova, con una tesi sul mercato cinematografico veneto dopo l'avvento dei multiplex. Ha vissuto esperienze professionali nel campo dell'esercizio cinematografico con la gestione diretta e la programmazione di alcune sale d'essai in Veneto. In seguito si è occupato di organizzazione e sviluppo commerciale presso un'agenzia di distribuzione cinematografica. Attualmente lavora come addetto commerciale presso la Mikado Film di Milano. Nel 2003 ha pubblicato il saggio «La visione plurale. Viaggio nelle sale cinematografiche venete fra arte ed intrattenimento», edito da Esedra Editrice.

XVIII RESTRUCTURA 2005

Torino - Lingotto Fiere 24 - 27 novembre

Il Salone della costruzione e ristrutturazione edilizia presenta tutte le novità di un settore in costante espansione

Restructura, Il cantiere delle idee, tradizionale appuntamento dedicato alla ristrutturazione edilizia, giunge quest'anno alla sua 18esima edizione, in programma a Lingotto Fiere dal 24 al 27 novembre prossimo.

La manifestazione, che da sempre mira a mettere in contatto gli operatori e il grande pubblico, presenta tutte le novità di un settore in continua espansione: è dal 1998, anno dell'introduzione degli incentivi sulle ristrutturazioni, che il comparto ha subito uno sviluppo difficilmente prevedibile.

Gli ultimi dati disponibili, relativi al mese di aprile, fanno segnare quota 2 milioni 200mila comunicazioni di inizio lavori, pervenute al Centro operativo di Pescara a partire proprio dal 1998 e il fenomeno non accenna a rallentare: infatti nello scorso mese di aprile, le domande per le ristrutturazioni sono state 29.498 con un incremento del 26,3% rispetto alle 23.347 di marzo 2005.

L'edizione 2005 di Restructura presenterà rispetto alla passata edizione, un riassetto organizzativo dei settori merceologici su tre aree tematiche.

Restructura Consumer, destinata alle aziende che operano nei settori delle finiture (coperture, rivestimenti, serramenti, pavimenti ecc.) e nei servizi, recupero, restauro e decorazione organizzata in collaborazione con la CNA, Confederazione dell'Artigianato e della piccola e media Impresa.

Restructura Professional, sezione nella quale i professionisti del settore potranno prendere conoscenza degli ultimi ritrovati tecnologici in termini di software e hardware per la progettazione, sistemi costruttivi, nuovi materiali e manufatti e servizi specifici.

Restructura Construction, riservata alle macchine, ai veicoli e alle attrezzature da cantiere.

Come da tradizione, saranno numerosi gli incontri e i convegni organizzati in seno a Restructura, in cui saranno affrontati temi di grande attualità come quelli del recupero, della ristrutturazione e del restauro, con un occhio di riguardo anche per le problematiche legislative in continuo divenire.

Inoltre visto il successo della passata edizione, viene confermato l'abbinamento di Restructura con **Progetto & Arredo**, manifestazione dedicata all'arredamento che completerà il panorama dell'esposizione.

Restructura si conferma così come una rassegna dalla doppia personalità: rigorosa e aggiornata nella sua tecnicità, per offrire ai professionisti il panorama completo delle novità del settore; interessante, informativa e accessibile per il pubblico, che intende informarsi per affrontare ben documentato una problematica così complessa e articolata.

Date e Orari

24 - 25 - 26 novembre ore 10.00 - 22.00

27 novembre ore 10.00 - 20.00

RESTRUCTURA 2005 - Lingotto Fiere, 24 - 27 novembre 2005

Promotor International S.p.A. in collaborazione con Lingotto Fiere S.p.A.

Via Nizza, 294 - 10126 Torino

Tel. 011 6644111 - fax 011 6644395

Per ulteriori informazioni stampa:

Francesca Poli, Daria Orsi

Tel. 051 6451011 - fax 051 6451159

e-mail: press@promotorinternational.it

Nell'ambito del progetto di ricerca INDEPTH (Development of INnovative DEvices for Seismic Protection of Petrochemical Facilities), co-finanziato dalla Commissione Europea (Environment and Sustainable Development Programme of the EC - Research Directorate General - Contract EVG1-CT-2002-00065), i partners del progetto - di cui fa parte la FIP Industriale - stanno organizzando un Seminario Internazionale sulla protezione sismica degli impianti petrolchimici mediante isolamento sismico e/o dissipazione di energia. Il Seminario, finalizzato alla presentazione dei risultati del progetto INDEPTH, si svolgerà il 31 agosto 2005 presso la sede dell'ENEA a Bologna.

Una visita tecnica allo stabilimento e al laboratorio della FIP Industriale sarà organizzata il 1° settembre 2005; nell'ambito di tale visita saranno effettuate prove su dispositivi sismici.



Numerosi e provenienti da tutta Italia i partecipanti al convegno internazionale

VERSO UN USO PIU RAZIONALE DELL'ENERGIA NEGLI EDIFICI

organizzato dal Dipartimento di Fisica Tecnica dell'Università di Padova, dal Gruppo Termotecnico del Collegio degli Ingegneri di Padova e dall'associazione Low.Ex.Net.

Il convegno si è tenuto il 14 aprile scorso presso la sala della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo a Sarameola di Rubano.

La partecipazione di molti relatori internazionali ha permesso di confrontarsi sulle diverse soluzioni attuabili per conseguire un significativo risparmio energetico negli edifici.

È stato inoltre affrontato il tema relativo alla certificazione dell'efficienza energetica degli edifici secondo la direttiva europea cosiddetta EPBD (Energy Performance of Building Directive) anche con riferimento alle esperienze degli altri Stati Europei.

Gli organizzatori desiderano ancora ringraziare gli Enti e le Aziende che con il loro contributo hanno consentito di organizzare l'evento.



Da destra verso sinistra: prof. Pierfrancesco Brunello, prof. Fredolino Mattarolo, dr. Luciano Salvò, dr. Francesco Biciato, ing. Ignazio Sidoti, ing. Paolo Monteforte e dr. Stefano Bidone.

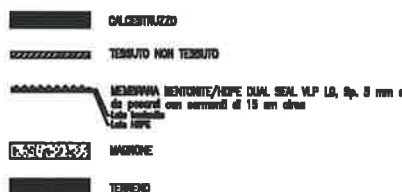




Impermeabilizzazione gallerie artificiali Linea metropolitana MM-Milano Tratta Molino Dorino – Rhò Fiera

Impermeabilizzazione gallerie artificiali
e locali interrati con sistema in **HDPE**
e bentonite sodica **Dual Seal VLP**

PARTICOLARE PLATEA

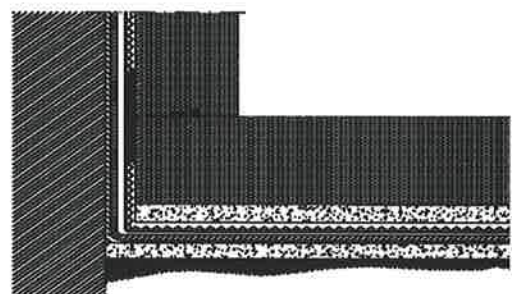


PARTICOLARE STRUTTURA VERTICALE



L'intervento eseguito su una tratta della nuova linea metropolitana Milanese (Molino Dorino - Rhò Fiera), utilizza l'impiego della tecnologia della linea Magi della Maxfor che si avvale di prodotti e sistemi studiati appositamente per risolvere i problemi di impermeabilizzazione delle strutture all'acqua e garantendo contemporaneamente affidabilità e sicurezza nel tempo. Nel caso specifico si è intervenuti sulla galleria artificiale rivestendo completamente la platea, le strutture verticali e la copertura con

PARTICOLARE RIPRE:



membrana in bentonite sodica ed HDPE DUAL SEAL VLP.

Le riprese di getto sono state sigillate con cordolo bentonitico SUPERSTOP e con tuboline MFT MAGISTAR FLEX TUBE microforato.

DUAL SEAL VLP è una membrana speciale in accoppiato HDPE (polietilene ad alta densità) e bentonite sodica naturale originale americana in grado di garantire la perfetta simbiosi ed aderenza tra bentonite e cls all'interfaccia di tenuta all'acqua.

Dual Seal VLP è a elevata flessibilità, autoprotetta, atossica, stabile dimensionalmente, resistente ad un carico idrostatico superiore a 0,45 MPa, con un allungamento dal 535%, un assorbimento d'acqua superiore al 600%, una resistenza a trazione di 27 MPa e un coefficiente di permeabilità all'acqua inferiore a $2,7 \times 10^{-13}$ cm/sec.

Dual Seal VLP è prodotta in conformità alle norme EN ISO 9001 e possiede certificati di idoneità tecnica specifici rilasciato da qualificati istituti europei (BBA, Socotec ecc).

I particolari in figura riportano le **fasi di posa** del sistema bentonitico/HDPE:

- per eseguire l'impermeabilizzazione della platea è stato precedentemente steso un margine in grado di garantire il piano di appog-



gio della membrana; successivamente si è posato un TNT e di seguito la membrana DUAL SEAL VLP fissata con graffettature in corrispondenza dei sormonti. Un ulteriore magrone protegge l'intero sistema su cui viene gettata la platea di fondazione

- l'impermeabilizzazione della strutture verticali segue lo stesso principio della platea: la membrana DUAL SEAL VLP è protetta da un TNT. Il sistema è chiuso dal getto di parete

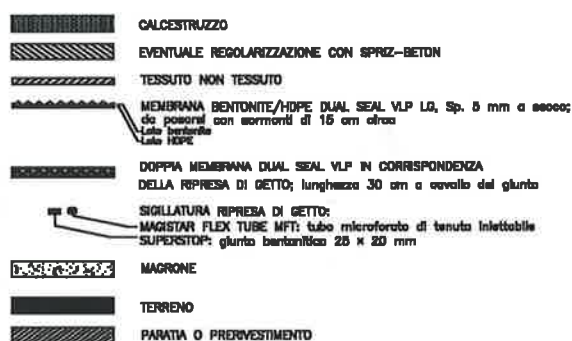
In corrispondenza dei giunti di ripresa, la tenuta all'acqua è garantita da un doppio sistema di tenuta che consiste nel giunto SUPERSTOP in pura bentonite sodica e dallo speciale TUBOLINE MFT microforato.

Il giunto SUPERSTOP ha dimensioni 25 x 20 mm, è totalmente inorganico contenuto tra due rinforzi in rete di polipropilene. La sua funzione è quella di garantire una tenuta al battente idrostatico di oltre 30 m di colonna d'acqua ed un ritardo di rigonfiamento di alcune ore tali da non compromettere la maturazione del calcestruzzo e non essere danneggiato da preidratazioni precoci a causa d'acqua piovana. L'applicazione avviene a mezzo chiodatura ogni 30 cm.

TUBOLINE MFT è flessibile e rinforzato con anima ad elevata resistenza e dotato di speciale membrana semipermeabile in grado di impedire il passaggio di parti fine cementizie. Il tuboline è protetto con una fibra sintetica esterna in grado di essere permeata omogeneamente durante la successiva iniezione con MAGISTAR FLEX lungo tutta la sezione trasversale e longitudinale al fine di garantire una sigillatura profonda ed uniforme del calcestruzzo. Il prodotto iniettato Magistar Flex garantisce una perfetta diffusione nel calcestruzzo e realizza un giunto a tenuta flessibile e duraturo.



GETTO



Via G. Pascoli 26 b/3
30020 Quarto d'Altino VE

infove@maxfor.com

www.maxfor.com

Bortolami News

Soluzioni per professionisti, studi tecnici, aziende

Sconti incredibili su tutta la gamma HP Designjet*

***Chiama lo 049.8758635, chiedi informazioni sulla promozione HP Designjet.**

HP Designjet 70r

nuova



Prezzo di listino:
1.235 € + iva

Prezzo in offerta
995 € + iva

HP Designjet 70r A6/A2+, stampante a getto d'inchiostro a colori con tecnologia multistrato HP (4 testine e 4 cartucce d'inchiostro separate: nero 69ml, ciano 28ml, magenta 28ml, giallo 28ml), un cassetto da 150 fogli (fino al formato A2+) e due percorsi di alimentazione fogli per formati dall'A6 all'A2+ (il percorso posteriore accetta supporti fino a 300 g/m² e 0,4 mm di spessore), 64 Mb non espandibili, 1200 x 600 dpi con tecnologia multistrato HP, linguaggio HP PCL 3-GUI, interfacce USB 1.1 (conforme USB 2.0) e Centronics/HP Bi-tonics ECP, 1 alloggiamento EIO per scheda HP Jetdirect interna opzionale, driver Windows (95, 98, Me, NT 4.0, 2000 e XP) e AutoCAD (versioni 2000, 13 e 14 per Windows), driver raster per Macintosh (versione 9.x, X.2, X.3) cavo USB, Alimentatore automatico a rotolo.

HP Designjet serie 130nr



Prezzo di listino:
2.440 € + iva

Prezzo in offerta
1.980 € + iva

Offerta rottamazione
fino a 300 €

HP Designjet 130nr A6/A1+, stampante a getto d'inchiostro a colori con tecnologia multistrato HP (6 testine e 6 cartucce d'inchiostro separate: nero 69 ml, ciano 28ml, magenta 28 ml, giallo 69 ml, ciano chiaro 69 ml, magenta chiaro 69 ml), risoluzione di stampa fino a 2.400 x 1.200 dpi, calibrazione automatica del colore, garanzia di durata delle stampe di 82 anni, 64 Mb non espandibili, linguaggi HP PCL 3+ GUI RGB 24-bit Contone, Adobe PostScript livello 3 con il RIP software opzionale, interfacce USB e parallela Centronics IEEE1284, server di stampa HP Fast Ethernet 10/100Base-Tx, cassetto da 150 fogli (fino al formato A2+), 2 percorsi di alimentazione manuale fogli per formati fino all'A1+, alimentatore automatico a rotolo con taglienna automatica, driver Raster per Mac OS (9.x, X.1, X.2, X.3), driver per Microsoft Windows (95, 98, Me, NT 4.0, 2000, XP), cavo USB. Piedistallo e raccogliatore supporti di stampa opzionale.

HP Designjet serie 800



Prezzo di listino:
7.370 € + iva

Offerta rottamazione
fino a 1.500 €

HP Designjet 800, 107cm/A0/42", stampante a getto d'inchiostro a colori (4 testine e 4 cartucce d'inchiostro separate da 69ml: nero, ciano, magenta e giallo), rullo e foglio singolo, 96 Mb espandibili a 160 Mb (occorre rimuovere, sulla scheda HP-GL/2 di serie, il modulo da 64 Mb ed installare quello da 128 Mb), disco fisso da 6 Gb, 2400 x 1200 dpi in b/n e a colori e tecnologia di sovrapposizione del colore HP, linguaggi HP-GL/2, HP RTL e CALS G4, interfacce Centronics /HP Bi-tonics ECP, USB 1.1 e server di stampa HP Fast Ethernet 10/100Base-Tx, taglienna automatica di serie, piedistallo e raccogliatore fogli opzionali (codice C7781A), driver Raster OS (X.1, X.2, X.3), driver Windows (95, 98, NT 4.0 e 2000) e AutoCAD (2000 e versioni 13, 14 per Windows). Accetta file TIFF e JPEG (da UNIX, Linux e Windows NT) tramite il software ZEH-Raster Plus fornito di serie.

HP Designjet serie 4000

nuova



Prezzo di listino:
11.700 € + iva

Offerta rottamazione
fino a 2.400 €

HP Designjet 4000, 107 cm/A0/42", stampante a getto d'inchiostro a 4 colori con tecnologia multistrato HP (8 testine e 4 cartucce d'inchiostro separate: nero 400cc, ciano 225cc, magenta 225cc, giallo 225cc), risoluzione di stampa fino a 2.400 x 1.200 dpi, 256 MB espandibili a 512 MB, Hard Disk interno da 40 GB, linguaggi TIFF, JPEG, CALS G4, HP-GL/2 e HP RTL, interfacce Centronics /HP Bi-tonics ECP e server di stampa HP Fast Ethernet 10/100Base-Tx integrato, taglienna automatica, piedistallo e rullo di avvolgimento, due giri per supporti di stampa, driver Windows (95, 98, NT 4.0, 2000 e XP) e AutoCAD (2000 e versione 14 per Windows), Gestione semplificata del workflow e della stampante tramite web browser (UNIX, Linux, Mac OS, Windows) e le utility Embedded Webserver.

nuova

HP Designjet 110nr plus



Prezzo di listino:
2.100 € + iva

Prezzo in offerta
1.700 € + iva

HP Designjet 110nr plus A6/A1+, stampante a getto d'inchiostro a colori con tecnologia multistrato HP (4 testine e 4 cartucce d'inchiostro separate: nero 69ml, ciano 28ml, magenta 28ml, giallo 28ml), un cassetto da 150 fogli (fino al formato A2+) e due percorsi di alimentazione fogli per formati dall'A6 all'A1+ (il percorso posteriore accetta supporti fino a 300 g/m² e 0,4 mm di spessore), 64 Mb non espandibili, 1200 x 600 dpi con tecnologia multistrato HP, linguaggio HP PCL 3-GUI, interfacce USB e Centronics/HP Bi-tonics ECP, alimentatore automatico a rotolo con taglienna automatica, scheda HP Jetdirect 620n 10/100TX interna, piedistallo e raccogliatore fogli opzionale (codice Q1246A), driver Windows (95, 98, Me, NT 4.0, 2000 e XP) e AutoCAD (versioni 2000, 13 e 14 per Windows), driver raster per Macintosh (versione 9.x, X.2, X.3), cavo USB.

HP Designjet serie 500



Prezzo di listino A/0:
4.073 € + iva

Prezzo di listino A/1:
2.973 € + iva

HP Designjet 500, 107cm/A0/42", stampante a getto d'inchiostro a colori (4 testine e 4 cartucce d'inchiostro separate da 69ml: nero, ciano, magenta e giallo), rullo e foglio singolo, 16 Mb espandibili a 160 Mb (occorre installare la scheda accessoria HP-GL/2 che comprende altri 16 Mb e un alloggiamento per l'espansione della memoria), 1200 x 600 dpi in b/n e a colori e tecnologia di sovrapposizione del colore HP, linguaggio HP PCL3-GUI, linguaggi HP-GL/2 e HP RTL opzionali (tramite la scheda accessoria HP-GL/2, interfacce Centronics /HP Bi-tonics ECP e USB 1.1), scheda HP Jetdirect 620n 10/100TX interna opzionale, taglienna automatica e piedistallo con raccogliatore fogli di serie, driver Raster OS (X.1, X.2, X.3), driver Windows (95, 98, NT 4.0 e 2000) e AutoCAD (2000 e versioni 13, 14 per Windows).

HP Designjet serie 1050 plus



Prezzo di listino:
8.999 € + iva

Offerta rottamazione fino a 2.000 €

HP Designjet 1050C Plus, 91cm/A0/36", stampante a getto d'inchiostro a colori (4 sistemi d'inchiostro: nero 350ml, ciano 175ml, magenta 175ml, giallo 175ml), rullo e foglio singolo, 64 Mb espandibili a 256 Mb (occorre rimuovere il modulo da 64 Mb ed installare due moduli da 128 Mb), disco fisso da 2 Gb opzionale, 1200 x 600 dpi in b/n e 600 x 600 dpi a colori, linguaggi HP-GL, HP-GL/2, HP RTL e CALS G4, linguaggio Adobe PostScript 3 opzionale, interfacce Centronics /HP Bi-tonics ECP e server di stampa HP Fast Ethernet 10/100Base-Tx, taglienna automatica, piedistallo e raccogliatore fogli, driver Windows (95, 98, ME, NT 4.0, 2000 e XP) e AutoCAD (2000 e versioni 13, 14 per Windows). Accetta file TIFF e JPEG (da UNIX, Linux e Windows NT) tramite il software ZEH-Raster Plus fornito di serie.

HP Designjet serie 5500



Prezzo di listino:
11.600 € + iva

Offerta rottamazione
fino a 5.000 €

HP Designjet 5500, 107cm/A0/42", stampante a getto d'inchiostro a colori (6 sistemi d'inchiostro da 680ml: nero, ciano, magenta, giallo, ciano chiaro e magenta chiaro), rullo e foglio singolo, 128 Mb espandibili a 256 Mb (occorre installare un altro modulo da 128 Mb, codice C2382A), disco fisso da 40 Gb, 1200 x 600 dpi in b/n e a colori e tecnologia multistrato HP, linguaggi TIFF, JPEG, CALS G4, HP-GL/2 e HP RTL, interfacce Centronics /HP Bi-tonics ECP e server di stampa HP Fast Ethernet 10/100Base-Tx integrato, taglienna automatica, piedistallo e rullo di avvolgimento, due giri per supporti di stampa, driver Windows (95, 98, NT 4.0, 2000 e XP) e AutoCAD (2000 e versioni 13, 14 per Windows), Gestione semplificata del workflow e della stampante tramite web browser (UNIX, Linux, Mac OS, Windows) e le utility Webaccess e Web File Submitter, Kit di upgrade UV opzionale.

Programma di rottamazione valido fino al 31 Luglio 2005

visita il nostro sito: www.bortolamiufficio.it

RIVENDITORE CERTIFICATO

business partnerer



B BORTOLAMI
U F F I C I O

PIAZZALE STAZIONE, 7 - PADOVA
TEL 049 651528 - FAX 049 8762275
E-MAIL: bortufficio@tin.it

le aziende informano

LA DIAGNOSI E LA CERTIFICAZIONE ENERGETICA DEGLI EDIFICI

a cura di L. Socal e F. Soma

SCHEDA TECNICA N. 01

EDIZIONE 2004

EDILCLIMA®
sezione software

LA DIAGNOSI E LA CERTIFICAZIONE ENERGETICA DEGLI EDIFICI

Scheda Tecnica n. 01

L. Socal - F. Soma • Edizioni EDILCLIMA • Euro 18,00 cad. (IVA compresa)

La scheda tecnica fornisce il fondamento teorico e le modalità operative per la diagnosi e la certificazione energetica degli edifici.

I contenuti della scheda tecnica possono essere così riassunti: Modalità di rilievo delle superfici disperdenti e calcolo del Fabbisogno Energetico Convenzionale - Valutazione dei dati e confronto degli stessi con i valori "normali" - Simulazione degli interventi di risparmio energetico - Scelta degli interventi da eseguire e definizione di un piano finanziario - Certificazione energetica dell'edificio o dell'unità immobiliare.

La scheda tecnica è corredata inoltre delle seguenti appendici:

A - Particolarità per l'uso del nuovo quadro normativo ai fini della valutazione del reale fabbisogno di energia primaria (consumo di combustibile), **B** - Certificato energetico dell'edificio o dell'unità immobiliare, **C** - La certificazione energetica dei nuovi edifici, **D** - Verifica dell'affidabilità dei calcoli, **E** - Direttiva 2002/91/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 16 dicembre 2002 sul rendimento energetico nell'edilizia.

IMPIANTI IDRICI NEGLI EDIFICI

Dimensionamento delle reti e progettazione Acqua di consumo, reti antincendio, piscine e sistemi di irrigazione

S. Salvini - P. Soma o Edizioni HOEPLI o Euro 40,00 cad. (IVA compresa)

Il volume si propone come guida per progettare, installare, riparare o solamente mantenere in esercizio gli impianti per l'adduzione e la distribuzione dell'acqua calda e fredda per usi sanitari e per altri usi, quali sicurezza antincendio, riempimento piscine e irrigazione negli edifici.

A tale scopo fornisce indicazioni relative ai diversi componenti, con particolare riguardo alle caratteristiche che devono essere considerate nella progettazione. Sono compresi nella trattazione le nozioni fondamentali di idraulica e i criteri di progettazione dei diversi tipi di impianti.

Questo libro è rivolto alle differenti categorie di operatori che si occupano degli impianti idrici negli edifici: progettisti termoidraulici ed edili; installatori termoidraulici per la realizzazione di nuovi impianti, la ristrutturazione o la modifica di impianti esistenti e per la manutenzione degli stessi; studenti universitari e di scuola media superiore.

Il CD-ROM allegato contiene un'utile raccolta dei provvedimenti legislativi citati nel volume che riguardano il settore specifico.

Biblioteca Tecnica Hoepli

STEFANO SALVINI PAOLA SOMA

Impianti idrici negli edifici

Dimensionamento delle reti e progettazione

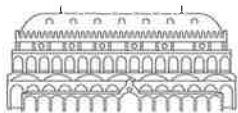
Acqua di consumo, reti antincendio, piscine e sistemi di irrigazione

CONTIENE CD-ROM



HOEPLI

EDILCLIMA®
sezione software



Ordine degli Ingegneri
della Provincia di Padova

la Bacheca del Collegio

A cura di Pierantonio Barizza



GRUPPI

• AMBIENTE E SICUREZZA

Promotori: ing. F. Squarcina, fillet@libero.it

• ACUSTICA

Promotore: ing. P. Caporello, ing.caporello@tin.it

• ECONOMICO ESTIMATIVO

Promotore: ing. G. Marella, studiomarella@tin.it

• ELETTRICO

Promotore: ing. F. Spolaore, spolaore@tin.it

• GRUPPO ELETTRONICO

Promotore: ing. Iginio Mason, imason@libero.it

• GEOTECNICO

Promotore: ing. P. Varagnolo, paolovaragnolo@iol.it

• IDRAULICO

Promotore: ing. S. Orio, gruppo_idraulico@hotmail.com

• INFORMATICO

Promotore: ing. P. Foletto, pfoletto@tin.it

• PREVENZIONE INCENDI

Promotore: ing. P. Valerio, pierovalerio@tin.it

• URBANISTICA PIANIFICAZIONE

Promotore: ing. P. Boschetto, pasqualino.boschetto@unipd.it

• STRUTTURE

Promotore: ing. P. Barizza, marco@iperv.it

**22 settembre 2005, Auditorium dell'Ordine
Incontro informativo: IL LEGNO LAMELLARE
in collaborazione con HolzBau**

**29 settembre 2005, Auditorium dell'Ordine
Incontro informativo IL LEGNO MASSICCIO
in collaborazione con Grosso Legnami**

• TERMOTECNICO

Promotore: ing. M. Sanfilippo, msanfilippo@2singegneria.it
La Commissione impianti dell'Ordine degli Ingegneri, il Gruppo termotecnico del Collegio degli ingegneri e il SILP in collaborazione con il Dipartimento di Fisica Tecnica dell'Università di Padova, anche nell'ottica della nuova direttiva europea sulla «certificazione dell'efficienza energetica degli edifici», organizzano un corso su «La progettazione di edifici ad elevata efficienza energetica». Sono previste 10 lezioni con cadenza settimanale, da ottobre a dicembre. Le lezioni saranno tenute da docenti universitari e affronteranno le soluzioni tecniche per la riduzione dei consumi di energia degli edifici residenziali e del terziario. Maggiori informazioni saranno riportate con il prossimo numero di «Galileo».

• REDAZIONE DI «GALILEO»

Lunedì, ore 19.00 (date da definire)

PER ADESIONI E INFORMAZIONI SULLE INIZIATIVE PROGRAMMATE RIVOLGERSI ALLA SEGRETERIA

Collegio degli Ingegneri della Provincia di Padova

Piazza G. Salvemini 2, 35131 Padova • telefono e fax 0498756160 • e-mail collegioingpd@tiscalinet.it

<http://utenti.lycos.it/CollegioIngPD/>

Orario di Segreteria lun. mart. giov. 17-19, merc. ven. 11-13.30

SINDACATO INGEGNERI LIBERI PROFESSIONISTI DELLA PROVINCIA DI PADOVA

Ascensori e montacarichi corso di aggiornamento tecnico e normativo

Relatore dott. ing. Felice A.R. Muccioli

Il **modulo base** e il **seminario di aggiornamento** sono diretti a tutti i professionisti che, operando negli studi professionali, nelle imprese di costruzioni, nelle società immobiliari, nelle ditte di manutenzione o di «global service», si occupino di:

- progettazione di edifici, civili e industriali, nei quali è prevista l'installazione di ascensori o montacarichi
- preparazione del fascicolo tecnico (legge Merloni)
- gestione di patrimoni immobiliari
- gestione di fabbricati nei quali siano installati ascensori o montacarichi
- prestazioni di Global Service
- attività di progettazione, costruzione e/o manutenzione di ascensori e montacarichi.

Il **modulo di approfondimento**, che potrà essere seguito solo da coloro che avranno partecipato al modulo base, è diretto ai professionisti che operano nel mondo degli ascensori, ditte installatrici e/o di manutenzione e agli ingegneri che intendano effettuare le verifiche periodiche collaborando con gli organismi notificati.

programma

A) MODULO BASE	ore complessive 20
Lezione 1 Il quadro normativo europeo	4
Lezione 2 La normativa applicabile	4
Lezione 3 Il progetto	8
Lezione 4 La messa in esercizio	4

B) MODULO DI APPROFONDIMENTO	ore complessive 20
Lezione 5 Schemi costruttivi e progettazione preliminare	4
Lezione 6 I componenti fondamentali degli ascensori e dei montacarichi	8
Lezione 7 I calcoli nella relazione tecnica	4
Lezione 8 Le verifiche secondo il DPR 162/99	4

C) MODULO DI AGGIORNAMENTO	ore complessive 4
----------------------------	-------------------

Quote di partecipazione

- 180 + IVA per il modulo A
- 180 + IVA per il modulo B
- 90 + IVA per il modulo C

Iscrizione ai tre moduli: sconto del 10%
Iscrizione ai moduli A-B o A-C: sconto del 5%
Il corso è previsto per settembre-ottobre (venerdì pomeriggio e sabato mattina) e terrà se si raggiungerà il numero minimo di 50 persone
Gli interessati possono richiedere il programma più dettagliato e il modulo preadesione alla Segreteria Silp, tel. e fax 049/651127

Soluzioni di Durabilità



CLASSE DI ESPOSIZIONE	XC	Corrosione delle armature indotta da carbonatazione del calcestruzzo
CLASSE DI ESPOSIZIONE	XD	Corrosione delle armature indotta dai cloruri
CLASSE DI ESPOSIZIONE	XS	CORROSIONE DELLE ARMATURE INDOTTA DAI CLORURI DELL'ACQUA DI MARE
CLASSE DI ESPOSIZIONE	XA	Attacco chimico
CLASSE DI ESPOSIZIONE	XF	Attacco dei cicli gelo/disgelo



Calcestruzzi
Italcementi Group

A world class local business

Direzione di zona Veneto Friuli
Via Pierobon, 1
35010 Limena (PD)
Tel. 049 8840644
Fax 049 768522

www.calcestruzzi.it

nico Velo S P A

PREFABBRICAZIONE DAL 1943

Capannoni industriali, artigianali, commerciali ed agricoli. Coperture piane a doppia pendenza, shed
Cisterne cilindriche e quadrangolari per vino, acqua ed impianti di depurazione



SEDE E UFFICI

VIA ROMA, 46 - 35014 FONTANIVA (PD) - TEL. 0495 942 011 R.A. - FAX 0495 941 55

<http://www.nicovelo.it> - E-mail: info@veloprefabbricati.com

